جامعة الأزهر

محاضرات فى

تاريخ الأدب العربى الحديث

مدارسه وقضاياه

دكتور
محمد حامد شريف
عميد كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنين
بدمياط الجديدة

الطبعة الأولى
١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــدمـــــة

حمداً لله وصلاةً وسلاماً على خير خلق الله سيدنا محمد وعلى آلــه وصــحبه الــذين ارتشفوا من رضابه واشتفوا من آدابه فكانوا خير أمة أخرجت للناس ، وبعد :

فهل للأدب تاريخ ؟ وما قيمته ؟

نعم للأدب تاريخ ، فهو كائن حي متطاول العمر ، وهو مرآة لحياتنــا علــي طولهــا وعرضها ، وحرصنا على تاريخ أدبنا ، واعتزازنا به هو حــرص علــى تاريخنــا وماهيتنا العربية ، ولولا محافظتنا على أدبنا واعتــدادنا بتاريخــه لمُحيــت لغتنــا ، وتقوّضت قوميتنا وتسلطت علينا لغة أخرى ، فاستعبدت عقولنا وأفكارنا ، وصــيرتنا جسداً بلا روح وقلباً بلا عاطفة ، وعبودية العقول والأفكار هي عبودية لا يرجى لها دواء ولا يبرأ لها داء !

ونظراً لكثرة المراجع وتعدد المصادر في الأدب العربي الحديث ، فقد أصبح شــبيها بمتاهة ، وخاصة بعد ظهور المدارس الأدبية الغربية ومناهج الدراسة الإقليميــة .. ؛ ولهذا فقد شعرت من خلال تدريسي لهذه المادة أن الحاجة ماسة إلى كتاب يجد فيــه الطالب الجامعي بغيته في خلاصة موجزة متوافقة مع الخطة الدراسية . ؛ لهذا عكفت على إعداد مادة هذا الكتاب معتمداً على الانتقاء والاختيار لأهم المراجع التي أعــدت في هذا المجال للتدريس الجامعي في العصر الحديث

وقد راعيت في اختياري للنماذج ألا تصطدم بالعقيدة والشريعة الإسلامية على الرغم من صعوبة ذلك في ظل الفوضى الاعتقادية والفكرية التــي ســادت الأدب العربــي

ومدارسه الحديثة ؛ لهذا كان الهدف من إعداد هذا الكتاب واضحا ، ألا وهــو تــوفير مرجع موجز يتناسب مع الخطة الدراسية وساعات الدراسة .
أما فيما يتعلق بمنهج الكتاب فهو منهج تاريخي ، تتبعت فيه أسباب النهضـــة الأدبيـــة الحديثة وما تلاها من مدارس الشعر العربي وفقا لتتابعها الزمني مستشـــهدا بنمـــاذج لأعلام كل مدرسة بالقدر الذي أراه ملبيا للحاجة .
أما في النثر: فقد وقفت على أهم الفنون النثرية ــ القصـــة والمســـرح والمقالـــة ــ مراعاةً للخطة الدراسية آملا أن تكون هناك فسحة لمزيد من الحوار والمناقشـــة بـــين الدارسين حتى تتواصل الحلقات .
وقد سلكت في دراستي هذه طريقة لا هي بالموجزة المخلـــة ، ولا هـــي بالطويلـــة المُملـــة ، وهي مهمة لا أظن أن أحدا يبلغ فيها الحظ الأوفى إلا بعون من الله

إذا لم يكن عون من الله للفتى — فأول ما تجني عليه مواهبه

﴿ وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب ﴾

دكتور / محمد حامد شريف

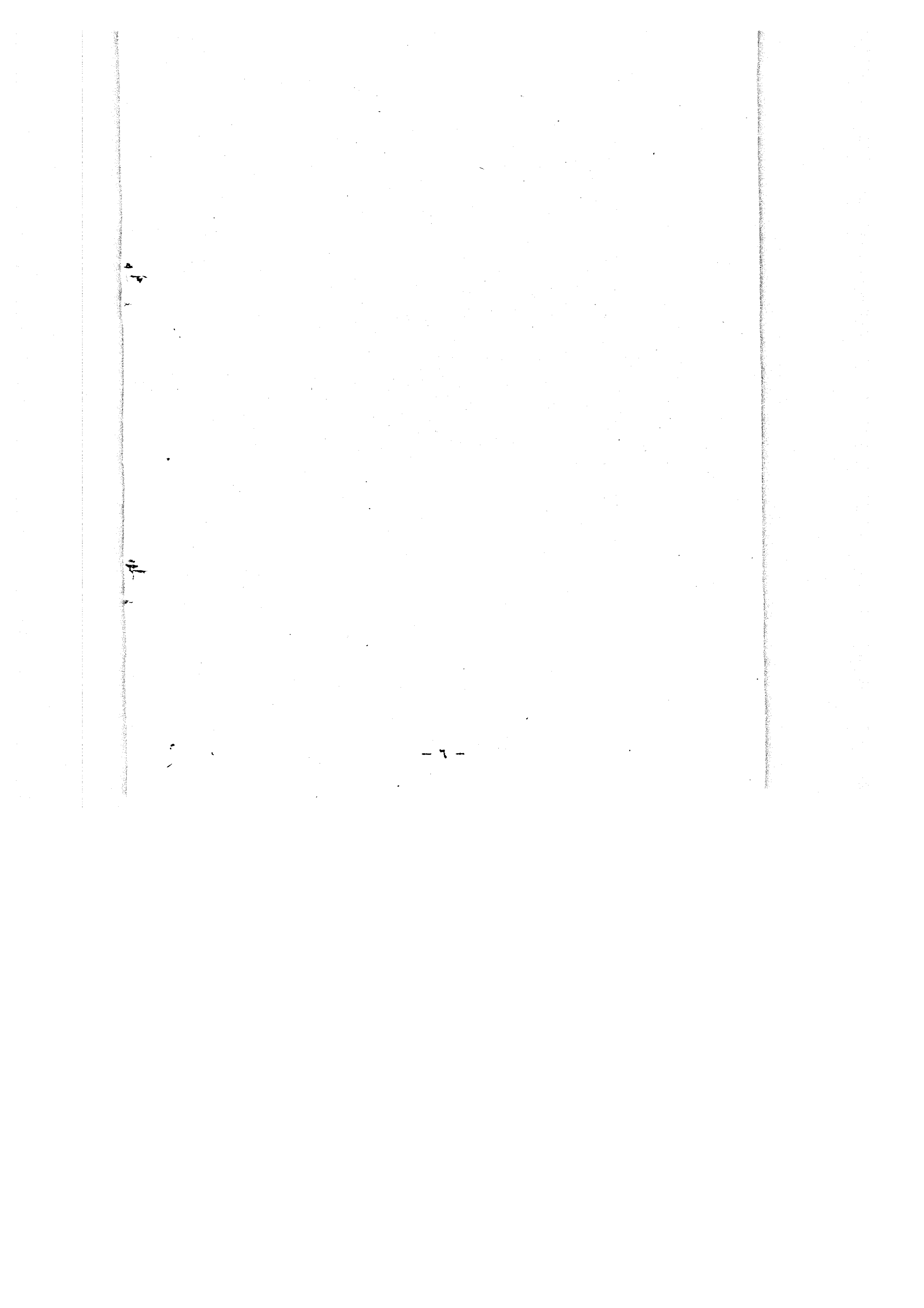
دبي في ﴿ ٧ من جمادى الأولى ١٤٢٥هـــ
٢٥ يونيـــو حزيران ٢٠٠٤م

الباب الأول:

أحوال الأدب العربي

الفصل الأول:

عصر ما قبل النهضة



تمهيـــــد :

شاع بين مؤرخي الأدب العربي الحديث أن الحقبة منذ سقوط الخلافة العباسية على يد (هولاكو) عام ٦٥٦هـ وحتى بداية عصر النهضة هي حقبة جمـود وانحطـاط الأدب العربي ، والباحث المتأني لا يسلّم بهذا القول الشائع على إطلاقـه ويـرى أن القضية نسبية لاختلاف المعايير ، ففي هـذه الحقبـة لـم تنقطـع الكتابـة الأدبيـة وتمخـّضت عن مؤلفات فكرية غنية عن التعريـف مثـل : مقدمـة ابـن خلـدون ودراسات لغوية معجمية مثل: لسان العرب لابن منظور ، وأدب الرحلة لابن بطوطة ، وكتابات ابن تيمية في مجال الفكر الشرعي . أما الشعر فقد تميز طوال هذه الحقبة بخصائص تعكس طبيعة هذه المرحلة فهو:

مترف ، متأنق ، مصنوع ، متكلف ، قام على الكلام الشائع والمعنى القريب .

وتطورت لغته فظهرت ألوان من التعبير الشعبي كالزجل والـدوبيت والكـان كـان والمواليا .

وليس من شك أن الصنعة الفنية التي بولغ فيها حتى وصلت بالشـعر إلـى درجـة الانحطاط قد كانت إفرازا لذوق العصر ، فمن قال باستمرار حركة الشعر وحيويتـه في هذه الحقبة فقد راعى تعبيره عن الواقع الحي المعاش على أنه إفراز لذوق العصر وحضارته حينذاك ، وأن النموذج العربي القديم قد استنفذ أغراضه وعبر عن عصره وتخطاه الزمن .

أما من يرى أن الشعر قد وصل إلى ذروة الضعف والركاكة فإنما يقيسه بمقياس النموذج الجاهلي والعباسي ، وأن ما وصلت إليه القصيدة من ضعف في هذه المرحلة إنما هو ناجم عن الانقطاع التاريخي عن المذخور الفكري والثقافي لتلك العصور القديمة التي تمثل الازدهار والأصالة .

نماذج من أدب هذا العصر :

يقول الشاعر "محمد بن منجك" في الغزل :

نبـِّه جفونك من نعاسـك	**واسمح بريقـك أو بكاسك**
طاب الصـبوح فهـاتها	**واشرب معي بحياة راسك**
ما الـوردُ إلا من خـُدو	**دك والبنفسـجُ من نعاسك**

ويلاحظ في هذا النموذج بعض مظاهر الضعف وهي :

- تهالك الصياغة وانحدارها إلى العامي المبتذل .
- الإسراف في المجون . والتشبيهات الشائعة غير المبتكرة .

— ب —

الخلافة العثمانية ومظاهر الضعف الأدبي

وقد ظلـَّت معظم الدول العربية خاضعة للحكم العثماني المستبد ما يقرب من ثلاثة قرون (من أوائل القرن السادس عشر إلى أواخر القرن الثامن عشر الميلادي) عانت فيها مصر والدول العربية ضروباً من القهر والعسف والإرهاب ، وقد امتدت يد العثمانيين إلى ثروات البلاد تستنزفها في جشع قبيح .

كما امتدَّت يد العثمانيين إلى تراث مصر من العلوم والفنون والآداب بنقلها إلى القسطنطينية ، كما سوّل لهم جشعهم أن يسلبوا مصر أبناءها من العلماء والصنّاع وأرباب الحرف الممتازين .

كما أمعن العثمانيون في استبدادهم حين جعلوا لغتهم التركية بدلاً من اللغة العربية **فكشفوا عن أمرين خطيرين :**

الأول : سقوط القناع الديني الذي كانوا يستترون خلفه من إنشاء الخلافة الإسلامية بين المسلمين .

والآخر : العصبية المقيتة التي تأخذهم إلى الشعوبية المدمّرة، فقضوا بذلك على عوامل الوحدة بين المسلمين وعلى الأخوة التي دعا إليها القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم ﴾. [1]
وكانت السلطة العثمانية تجهل اللغة العربية؛ ولهذا لم تتذوق الأدب العربي، ولهذا أيضاً ما شجعت أحداً من الأدباء، وكيف تستمتع بأدب تجهل لغته، وتحارب وجوده..!!

لذلك كان من مظاهر ضعف الأدب :

- تكلف الشعراء في أشعارهم، وولعهم بالإلغاز فيه، والتأريخ فيه بحساب الجمل، كما جاءت صورهم ثقيلة باردة، وأصبح أسلوبهم مثقلا بألوان الحلية البديعية الممجوجة.
- كثرة نظم المصطلحات العلمية والألفاظ العامية والتركية كثرةً معيبة إلى جانب الألفاظ الجافة التي يفرضها ولعهم بالمحسنات البديعية والصنعة اللفظية. [2]
- لم يجد أمامه حينذاك إلا هذه الأغراض الشخصية الضيقة كالتهنئة بالزواج أو بالحج أو بمولود أو بمديح نبوي تقليدي .
- كما كان من مظاهر الضعف حينذاك : (التأريخ بالشعر) ، يقول الشيخ عبد الله الشبراوي في رثاء الشيخ أحمد الدلنجاوي:

سألت الشعر هل لك من صديق ... وقد سكن الدلنجاوي لحده
فصاح وخرَّ مغشياً عليه ... وأصبح ساكنا في القبر عنده

---

[1] سورة الحجرات / ١٣ .

[2] راجع التيارات الجديدة في الشعر العربي الحديث في مصر / د.عبد اللطيف خليف ط/١٩٧٧م ص/٦ وما بعدها .

فقلت: لمن أراد الشـــعر أقصـــر   فقد أرّخت(مات الشعر بعـــــده)

فقد اصطلح أصحاب هذا الفن على أن تكون أرقام الحروف الأبجدية على النحو التالي :

أ ب ج د/ هـ و ز / ح ط ي/ ك ل م ن/ س ع ف ص
١ ٢ ٣ ٤/ ٥ ٦ ٧ / ٨ ٩ ١٠/ ٢٠ ٣٠ ٤٠ ٥٠/ ٦٠ ٧٠ ٨٠ ٩٠
ق ر ش ت/ ث خ ذ / ض ظ غ
١٠٠ ٢٠٠ ٣٠٠ ٤٠٠ / ٥٠٠ ٦٠٠ ٧٠٠ / ٨٠٠ ٩٠٠ ١٠٠٠

فبحساب الجمل تكون الكلمات : مات = ٤٤١ ، الشعر = ٦٠١ ، وكلمة بعده = ٨١ ومجموعها = ١١٢٣ وهي السنة التي مات فيها الدلنجاوي .!

على كل حال هو مظهر من مظاهر الضعف ، ويمكن إرجاع أسباب ضعف الشـــعر في هذه الحقبة إلى ما يأتي :

١- انقطاع الصلة بين الشعر وولي الأمر .
٢- سيطرة النزعة الصوفية على الحياة واستبداد روح التواكل .
٣- اتساع الهوة بين الشاعر والجمهور .
٤- طغيان العامية في بيئات المثقفين .

<u>الحملة الفرنسية على مصر :</u> (١٧٩٨م)

بينما كانت مصر خاضعة للحكم العثماني المستبد، فوجئت بالحملة الفرنسية بقيادة "نابليون بونابرت" فكان مجيئها حدثاً خطيراً أعاد إلى أذهان المصريين تلك الحروب الصليبية التي خاضوها أيام الأيوبيين، وانتصروا فيها بقيادة صلاح الدين، فالحملة الفرنسية في نظر المصريين غزوة أوروبية كتلك الغزوة الصليبية؛ ولهذا قاوموها مقاومة باسلة ومعهم المماليك والجراكسة والأتراك، بيد أنهم جميعاً لم يستطيعوا أن يقفوا أمام الأسلحة الفرنسية الجديدة التي أتت بها الحملة الفرنسية فتمَّ الاحتلال.

حاول نابليون استمالة طوائف الشعب والتقرب إليهم، وكسْب ثقته بما يلي :

الطرق التي سلكها الفرنسيون لاستمالة المصريين:

- كان من مزاعم الفرنسيين أنهم جاءوا إلى مصر لحمايتها من مطامع إنكلترا، كما زعموا أنهم جاءوا ليأخذوا بيد مصر إلى نهضة شاملة (علمية، فنية، سياسية...)
- وهم قد أخفوا هدفاً حقيقياً هو أنَّ بينهم وبين إنجلترا نزاعاً فجاءوا ليسبقوا إنكلترا إلى احتلال الشرق، وليقطعوا على إنجلترا الطريق إلى الهند، وأن نابليون قد جاء ليحقق مطامعه في تأسيس إمبراطورية عظيمة مترامية الأطراف!
- تظاهر هو وبعض القادة بالإسلام تقرباً إلى المصريين ، وعلى نحو ما فعل القائد الثالث للحملة، الذي أعلن إسلامه وأصهر إلى المصريين من رشيد وسمى نفسه "عبد الله مينو"!
- وكانت الحملة مكونة من فريقين: الأول: الجند المسلّحين بأحدث الأسلحة والآخر: فريق العلماء المزوَّدين بأدوات البحث العلميّ، وقد عكف هؤلاء العلماء على دراسة مصر من جميع جوانبها، درسوا طبيعة أرضها وخصائص أهلها وما يتصل بهم من عادات وأخلاق... دراسة جادةً على الرغم مما كانوا يلاقونه من جهد وأخطار بسبب كراهية الشعب لهم وعدم الثقة في صدق نواياهم.
- أقام نابليون "المجمع العلمي المصري" وكان مؤلفاً من ثمانية وأربعين عالماً فرنسياً، يمثلون أربعة أقسام (الرياضيات – الطبيعيات – الاقتصاد – الفنون والآداب) وكان من نتيجة هذه الدراسة كتاب ضخم سُمي:" وصف مصر "

وضع باللغة الفرنسية* وهو مكوَّن من تسعة مجلدات، هي أساس كل المعلومات التي عرفت في أوروبا عن مصر الحديثة.

- نجح العلماء الفرنسيون في "فكّ رموز اللغة المصرية" على يد "شامبليون" سنة ١٨٢٢م بعد عثورهم على حجر رشيد . وجاء نابليون "بمطبعة حديثة"، تطبع باللغة الفرنسية و باللغة العربية. وقد أنشأ نابليون "مكتبة عامة"، جمعت لها الكتب من كل ناحية ومن المكتبات الخاصة. وقد جاء بفرقة مسرحية تمثل روايات فرنسية كل عشر ليال .

وفي المجال السياسي: أنشأ نابليون ديوانين: أحدهما خاص والآخر عام: أما الديوان الخاص: فكان يضم تسعة أعضاء من كبار المصريين البارزين كالزعيم عمر مكرم والشيخ الشرقاوي والشيخ الفيومي من علماء الأزهر أما الديوان العام: فكان يضم كل من له نفوذ في منطقته من المصريين.

وفي المجال الاجتماعي: رأى المصريون لوناً جديداً من العلاقات الاجتماعية بين الرجل والمرأة ، فشوهدت المرأة الفرنسية تخرج مع الرجل متأبطة ذراعه تتحدث معه كما تتحدث مع عامة الناس دون حرج أو حياء وهي حاسرة الوجه، تلبس الفساتين، وتركب الخيول والحمير، وتداعب المكارية وتضحك معهم في بساطة فظهور المرأة على هذه الصورة كان جديداً على المجتمع المصري.

وعلى الرغم من كل الوسائل التي طرقها نابليون ، وجاءت به الحملة الفرنسية من أسباب الحضارة فإن المصريين ظلوا يرفضون وجودها على أرضهم ، فاستمرت المقاومة في بسالة وإصرار حتى انسحبت فرنسا في ذلة وانكسار بعد سنوات ثلاث.

الفصل الثاني:

النهضة الأدبية في العصر الحديث:

مقــدمات وعــوامل:

أولا : المقدمات :

كان للنهضة الأدبية مقدمات **لعل أولّها:** الحملة الفرنسية على مصر: تلك التي لم تكن مجرد غزو عسكري فحسب بل كانت تحمل معها أسباب الغزو الحضاري والثقافي؛ فقد حاول نابليون _كما مر_ أن يستظل بمظلة الإسلام وأن يقدم معطيات حضارية وثقافية غربية فجاء بفريق العلماء وأدوات البحث العلمي، وأدخل المطبعة، وأنشأ مصنعا للورق، وأصدر ثلاث صحف اثنتين بالفرنسية والثالثة بالعربية ، ومركزا للأبحاث ومعملا للتصوير، ومراصد فلكية، ومسرحا تمثل فيه روايات تمثيلية، ومجمعا علميا مصريا من أهدافه: نشر العلم والمعارف_ كما زعم _ .

٢ ـ كان من المقدمات :

تلك الحركات الدينية المعاصرة التي بدأت في وقت مبكر ممثلة في الحركة الوهابية في نجد، وقد طالبت بنبذ الخرافات والبدع والعودة بالدين الإسلامي إلى مظانه الرئيسة في القرآن الكريم والسنة المطهرة، وفي مصر: كانت حركة "جمال الدين الأفغاني" و"محمد عبده" وهي حركة حاولت أن تجمع بين أصالة العقيدة والنافع من الحضارة الحديثة، وفي السودان: كانت الحركة المهدية، وهي ذات طابع جهادي صرف؛ وفي ليبيا: كانت الحركة السنوسية، وهي صوفية عملية تجمع بين الجانب الروحي والمادي الذي هو في خدمة الروح إذ كانت تضم كل زاوية من زوايا السنوسية مسجدا ومزرعة ومدرسة .

٣ ـ ومن المقدمات أيضا: بروز النزعات القومية إثر المناداة بالقومية الطورانية التركية وبدء محاولات التتريك التي شرعت فيها جمعية الاتحاد والترقي وظهور الجمعيات العربية السرية المناهضة للأتراك ومن ثم تعتبر الحرب العالمية الأولى وما سبقها من إرهاصات البداية الحقيقية لعصر النهضة .

والحقيقة أن بداية عصر النهضة في الأدب لا تكون رهينة لحدث تاريخي بعينه أو بسنة محددة بل هي موجة تنطلق من بدايات متعددة على مساحة شاسعة في الزمان والمكان، لذا يمكن اعتبار كل ما سبق من مقدمات هي منطلقات لهذه الموجة التي اكتسحت في طريقها مخلفات مئات السنين . [1]

بداية العصر الحديث:

يكاد المؤرخون يجمعون على أن "محمد علي" الذي اختاره الشعب والياً على مصر عام ١٨٠٥ م.[2] هو مؤسس الدولة الحديثة في مصر، على الرغم من أنه وقف في طريق الذي اختاره التيار القومي ؛ وذلك لتحقيق مطامعه الشخصية، فقد أراد أن يبني من مصر دولة خالصة له ولأبنائه من بعده، وفي سبيل ذلك تخلص بالمؤامرة والكيد من زعماء الحركة الشعبية فنفاهم من القاهرة على نحو ما فعل مع الزعيم "عمر مكرم" كما تخلص من أعيان المماليك، فدعاهم إلى وليمة بالقلعة ولما فرغوا من الطعام أمر جنده فأبادوهم جميعاً في سراديب القلعة، وخلا له الجو والحكم!

ولكي يبني دولته صرف همَّه إلى بناء جيش قوي مزود بأحدث أسلحة عصره يواجه به تركيا عندما يستقل بمصر ! ويواجه به دول أوروبا الطامعة في مصر، وقد سخر لبناء هذا الجيش كل إمكانات البلاد، وفي سبيله فرض نظام السخرة (العمل دون مقابل) وعلى الرغم من هذه القيود على حرية الناس فقد بدأت النهضة الحديثة في مصر، وذلك لعدة عوامل تحققت في هذا العصر، نجملها فيما يلي:

---

(1) راجع ثانياً وثالثاً في الأدب العربي الحديث مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه د. محمد صالح الشنطي ط/٢ص/ ٢٧ ، ٢٨ .

(2) راجع د. عبد اللطيف خليف ص ١٦-٢٤ .

ثانيـاً :عوامل النهضة الحديثة: [1]

١ــ الاتصال بالغرب :

بدأ الاتصال بالغرب منذ جاءت الحملة الفرنسية إلى مصر، وتمخضَّت الحملة عن صحوة عربية إسلامية، كما نبَّهت الشعب إلى آفاق جديدة ألهمته رشده.. وقد اطلع المصريون على ما صاحب الحملة من علوم وفنون لم يكن لهم بها عهد؛ ولهذا قيل: "إن الحملة كانت علمية أكثر منها حربية". كما أشار إلى ذلك المؤرخ الأستاذ "محمد رفعت" في الجزء الأول من كتابه: "تاريخ مصر السياسي".

فلما كان عصر محمد علي أراد بمصر نهضة عسكرية، فأنشأ مصانع السلاح، ومصانع الذخيرة، وترسانة للسفن بالإسكندرية، واستقدم لهذا الجيش مدربين من دول أوروبا المتقدمة وبخاصة من فرنسا، كما أنشأ سنة ١٨٢٥م مدرسة حربية إعدادية واتخذ لها "قصر ابن العيني" مكانا، وفي سنة ١٨٢٦م أنشأ مدرسة للطب في أبي زعبل، وكان أكثر طلابها من الأزهر، كما ألحق بالطب مستشفى لتدريب الطلاب، وعلاج المرضى، واستقدم لها أساتذة من الخارج ووكل إدارتها إلى الطبيب الفرنسي "كلوت بك". ثم أنشأ مدارس الهندسة والبيطرة ، والصيدلة ، والزراعة، ليقوم خريجو هذه المدارس على تلبية مطالب الجيش، وتطلع محمد علي إلى تزويد جيشه بأحدث علوم العصر في أوروبا، فوثق اتصاله بدولها المتقدمة عن طريق إرسال البعوث من طلاب مصر إلى دول أوروبا، فأرسل بعثة حربية إلى إيطاليا سنة ١٨١٣م وبعثة هندسية للميكانيكا إلى انجلترا سنة ١٨١٨م وبعثة علمية إلى فرنسا سنة ١٨٢٦م/ في كثير من فروع العلم المختلفة وقد بلغ عدد أعضائها(٤٦) طالباً، واختار الشيخ رفاعة الطهطاوي – من علماء الأزهر – إماماً لهذه البعثة.

---

[1] راجع عوامل النهضة في كتابي: التيارات الجديدة – السابق ص ٣٦ والحياة الادبية في العصر الحديث /المجلد الثالث د.صلاح الدين محمد عبد التواب ص /١٧ط / ١٩٨٢م

وقد توالت البعثات إلى فرنسا وأوروبا حتى بلغت إحدى عشرة بعثة آخرها سنة ١٨٤٧م/ ولا شك أن هذه البعثات، وإنشاء المدارس المختلفة كان لهما الأثر البالغ في النهضة العلمية والأدبية بما ترجمة أعضاء البعثات من علوم الغرب الحديثة، وبما أدخلوه من مصطلحات علمية..!

٢- الطباعة:

تمهيد: لم تُعرف الطباعة الحديثة بالحروف المعدنية إلا في القرن "الخامس عشر" الميلادي في أوروبا بفضل جهود "جوتنبرج" العالم الألماني، وأول كتاب طبع بها هو "التوراة" سنة ١٤٥٠م.

وفي أوائل القرن "السادس عشر" الميلادي ظهرت المطبعة العربية في إيطاليا وطبع بها القرآن الكريم، ثم أحرق بعد طباعته!

وفي القرن "الثامن عشر" الميلادي دخلت المطبعة العربية "القسطنطينية" بفضل جهود سفير الدولة العثمانية بباريس "سعيد بن محمد" الذي بذل جهداً في إقناع الحكومة العثمانية بقيمة المطبعة فطبعت كتب غير دينية، ولما ظهرت فائدة المطبعة استصدر فتوى شرعية بجواز طباعة الكتب الدينية!

أما في مصر فلم تُعرف الطباعة إلا مع قدوم الحملة الفرنسية في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي حين جاء "نابليون" بمطبعة فرنسية وأخرى عربية.

وفي سنة ١٨٢١م أنشأ "محمد علي" داراً للطباعة العربية والتركية في "بولاق" وأسماها: المطبعة الأهلية ثم أطلق عليها المطبعة الأميرية وظلت التسمية حتى الآن.

وكانت المطابع قد اضطلعت بمهمة إعادة إحياء التراث منذ وقت سابق لظهور مطبعة بولاق إذ طبعت بالمطابع التركية كتب عديدة منها: القاموس المحيط عام ١٨١٤م، وكافية ابن الحاجب عام ١٨١٩م، ولكن جملة ما نشر من الكتب الأدبية واللغوية لا يزيد عن أربعين كتابا حتى عام ١٨٣٠م .. كما أن مطبعة بولاق لم تكثر في عهد

"محمد علي" كتبا أدبية ذات قيمة، بل كان ذلك في عهد إسماعيل ، وكانت مطابع إستامبول قد أسهمت بشكل ملحوظ في هذه المهمة بالإضافة إلى المطبعة الأمريكية في بيروت عام ١٨٣٤ م . [١]

وقد ظلت مطبعة " بولاق" وحيدة حوالي أربعين سنة إلى أن انشأ الأقباط مطبعة استجلبتها من أوروبا سنة ١٨٦٠م وأطلقت عليها اسم المطبعة القبطية الأهلية ولا تزال هي أيضا حتى الآن .
وقد أنشأ الأزهر مطبعة حديثة سنة ١٩٥١م لتقوم بطباعة الكتب الدينية التي يزود بها الأزهر أقطار العالم الإسلامي، كما تطبع كل ما يصدر عن "مجمع البحوث الإسلامية" ومجلة الأزهر التي تصدر كل شهر عربي .
وفي العصر الحديث كثرت المطابع هنا وهناك لتلبي متطلبات العصر من طباعة الصحف والدوريات والتراجم والعلوم والفنون، فكانت الطباعة عاملاً من أهم عوامل النهضة في العصر الحديث!

* * * * *

٣- الصّحافة :

إن الصحافة أثر من آثار الطباعة، وقد بدأت العناية بالصحافة منذ أن جاء نابليون بالمطبعة وأصدر بها صحفه الثلاث.
وفي سنة ١٨٢٢م أصدر "محمد علي" "جرنال الخديوي" باللغة العربية والتركية وفي سنة ١٨٢٨م أنشا جريدة "الوقائع المصرية" وكانت أول أمرها تصدر بالعربية

---

[١] راجع الأدب العربي الحديث مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه د. محمد الشنطي ص/ ٢٩ .

والتركية، ثم اقتصرت على العربية وكان يشرف على تحريرها الشيخ "حسن العطار" وهو صديق الشيخ "الخشاب" محرر سلسلة التاريخ في صحيفة "التنبيه" التي كان قد أنشأها نابليون.
وقد ظلت الصحافة بعد عصر "محمد علي" تنشر رسالتها وتبثُّ الوعي بين صفوف الأمة في العالم العربي والإسلامي، والجدير بالذكر: أن الصحافة أو غيرها من عوامل النهضة قد شارك فيها أبناء الأزهر منذ أن قادوا الحركات الشعبية ضد الحملة الفرنسية إلى أن شاركوا في البعثات العلمية وأشرفوا على الصحافة المتنوعة.. مما يجعلنا نقول في ثقة: إن الأزهر بأبنائه كان عاملا من عوامل النهضة الحديثة .
ونعود إلى الصحافة فنقول:
لقد أصبحت الصحافة واجهة حضارية لكل دولة واللسان المعبر عن حضارتها وكيانها في العصر الحديث وحق لأمير الشعراء أن يقول عنها: (1)

لكل زمان مضى آية ... وآية هذا الزمان الصُّحفْ
لسان البلاد، ونبض العباد ... وكهف الحقوق، وحربُ الجنفْ (2)

كما حُق للصحافة الحرة أن يطلق عليها فيما بعد "السلطة الرابعة".

* * * * *

(1) الشوقيات م/1 ص/ 125 ط / دار الكتب العلمية بيروت.
(2) الجنف: الحيف والجور .

٤ - الترجمة:

أصبح الشيخ رفاعة الطهطاوي الرائد الأمين لحركة الترجمة في مصر، فقد أسندت إليه رئاسة قلم الترجمة، كما أسندت إليه إدارة مدرسة الألسن في عهد "محمد علي" ثم في عهد "إسماعيل باشا".

وقد سنحت الفرصة لهذا الشيخ عندما أرسل إماماً للبعثة إلى فرنسا أن يتعلم الفرنسية حتى أتقنها ثم قام بترجمة أكثر من عشرة مؤلفات بين رسالة وكتاب وقد بدأ بتأليف كتابه "تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز" وموضوع الكتاب يدور حول حضارة الغرب وأهمية التعرف عليها، ومدى احتياج الشرق إلى هذه الحضارة .

ثم ألفَّ كتابه "مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية" وموضوع هذا الكتاب يدور حول تلمُّس معاني الأدب من آداب الدين والفضائل الإنسانية ، وكان من أشهر المترجمين أيضاً: "علي إبراهيم النبراوي" و" أحمد الرشيدي" و"محمد الشافعي" وقد ترجموا في الطب ثم "محمد الشباسي" و"محمد بيومي" و"صالح مجدي" وقد ترجموا في الرياضيات والعلوم الحربية.

وحين بدأت النهضة أخذ جيل من الشباب المصري الذي ثقف بعلوم الغرب يترجم إلى العربية بعض الآداب والفنون على نحو ما فعل الشيخ "رفاعة" الذي ترجم نشيد فرنسا القومي، ورثاء "فولتير" لـــ "لويس الرابع عشر"، كما ترجم رواية "تليماك" وسماها "مواقع الأفلاك في وقائع تليماك".

كما ترجم عبدالله أبو السعود كتابي: " نظم اللآلئ في السلوك فيمن حكم فرنسا من الملوك" و " الدرس التام في التاريخ العام ".

وكان من أهم المترجمين "محمد عثمان جلال" الذي قام بطور هام في ترجمة بعض الآثار الأدبية الفرنسية إذ ترجم روايات "موليير" الهزلية وسماها " الأربع روايات من تخب التياتورات ".

ثم جاء "حافظ إبراهيم" فترجم رواية "البؤساء" ، كما جاء "أحمد حسن" الزيات فترجم روايات " آلام فرتر " ، كما جاء محمد السباعي فترجم رواية " الأبطال" لـــ " توماس كارليل".
ويكفي أن نشير إلى أثر حركة الترجمة الهائلة بما أورده الأستاذ "عبد الرحمن الرافعي" (١) من أن تلاميذ الشيخ "رفاعة" عرّبوا نحو ألف كتاب أو رسالة في مختلف العلوم والفنون .
والجدير بالذكر: الإشارة إلى الذين ثقفوا بأدب الغرب وتذوّقوه وتأثروا بمدارسه كان لهم أثر في أدبنا العربي على نحو ما كان من "شكري والمازني و العقاد" الذين تأثروا بالرومانسية الإنجليزية فدعَوا إلى شعر الوجدان، وإلى ظهور مدرسة الديوان.
وأما "طه حسين" فقد ترجم كثيراً من الآثار الأدبية واليونانية والفرنسية، كما اتجه إلى التربية وعلم النفس فترجم لـــ" لبون " روح التربية في علم النفس التربوي .
أما المنفلوطي الذي لم يُثقف بثقافة الغرب، فقد صاغ بأسلوبه كثيراً من القصص التي اختارها من الترجمات العربية أو ترجمت له، فأعاد صياغتها وأطلق عليها " العبرات" وكان من بين هذه القصص "بول وفرجيني" و"ماجدولين" و "الشاعر" ، وهكذا أثرت الترجمة في نهضتنا الحديثة تأثيراً شمل مناهج مدارسنا وحياتنا العملية ، وذوقنا الفني ونتاجنا الأدبي .. !

٥ الاستشراق :

تعريفــــه :

المستشرقون: هم جماعة من علماء الغرب تخصصوا في لغات الشرق ثم قاموا بدراسة شاملة تاريخه وديانته وكل ما يتصل بعاداته وتقاليده وحضاراته.

---

(١) في كتاب : تاريخ الحركة القومية .

زمانه وأهدافه:
وكانت مهمة الاستشراق قد بدأت إبّان محنة المسلمين في الأندلس والحروب الصليبية في بلاد الشرق ، ثم ازدهرت حركة الاستشراق في القرن "التاسع عشر"، واستغلها الغرب لأطماعه الاستعمارية، والتبشير الديني، فأنشأوا المدارس لتعليم لغات الشرق وما يتصل بهم في كل ناحية ليسهل عليهم حكم المستعمرات!
فلما ظهرت حركات التحرر والاستقلال في أنحاء العالم العربي انكمشت حركة التبشير الديني مع الانكماش العسكري، وظل الاتصال الفكري، وأصبح المستشرق – في آداء رسالته – بين أمين في بحوثه ودراساته، منصف للحق والتاريخ، وبين حاقد حاسد، يتستر باسم الاستشراق ليطعن على التراث العربي وحضارة المسلمين.

وكان من أشهر المستشرقين :
" دي ساسي " الفرنسي، وله ترجمة " كليلة ودمنة ومقامات الحريري " ومنهم " جولد زيهر " المجري، وله " العقيدة والشريعة في الإسلام "، ومنهم " وليم رايت " الإنجليزي، وله كتب في فروع "النحو العربي والموازنة بين اللغات السامية" .
ومنهم" نولد كه" الألماني، وله دراسة عن : " المعلقات في الجاهلية ، ومختارات شعرية من الأدب الجاهلي وصدر الإسلام " .
وكان من أشهر الأعمال التي قام بها المستشرقون أيضا تأليف "دائرة المعارف الإسلامية" وتشتمل على تراجم الرجال، وتاريخ البلدان. كما قاموا بتذييل "دائرة المعارف" بأهم المراجع والمصادر التي كان لها صلة بموضوعاتهم.
- **احتراز وتنبيه: والجدير بالذكر:** أنه ليس كل ما صدر عن هؤلاء المستشرقين مما يوثق به أو يعتمد عليه، فقد عرفنا أن فكرة الاستشراق كانت قائمة على التبشير وتهيئة الظروف الملائمة للاستعمار، ومن ثمّ تركت هذه الفكرة رواسب في نفوس كثير منهم، وخاصة هؤلاء الذين أعماهم التعصب الديني أو العنصري .

مظاهر النهضة الأدبية :

كان من مظاهر النهضة في مجالنا الأدبي: الاتجاه إلى بعث التراث القديم من مرقدة ونشره وإحيائه، فطبعت دواوين الشعراء وآثار الأدباء في العصور الأدبية الزاهرة ، وأعان على ذلك تقدم الطباعة، وتنوع الصحافة وانتشارها، وقيام الجمعيات العلمية... فاطلع الناس على ذخائر الأدب ومختارات الشعر في عصوره المختلفة فأصبح الشعر القديم جديداً على أسماعهم التي ألفت الشعر السقيم في العصر العثماني، فلما راقهم ذلك التراث أقبلوا عليه، فهذب أذواقهم ورقق طباعهم، وردّهم إلى الفطرة السليمة.

وقد عاد الاستشراق على كتب التراث العربي بالإحياء، والعناية بضبطها، والعناية بالتحقيقات اللغوية، وتكوين الفهارس المنظمة لها!!

وكان من مظاهر النهضة نمو " الوعي القومي" في مصر، و كان عاملاً على صرف الشعراء عن إضاعة الوقت في نظم هذا العبث اللفظي من الشعر الذي عرفوه في العصر العثماني.

والخلاصة : أن الاستشراق واتصالنا بالغرب ـ عن طريق الترجمة وأعضاء البعثات ومدارس الإرساليات وفرق التمثيل والموسيقى التي كانت تدعى إلى مصر ـ .. كل هذا قد ساعد على تكوين ذوق جديد من الفنون والآداب.

* * * * *

الفصل الثالث:

المدارس الشعرية

أولا : المدرسة التراثية (الكلاسيكية) :

جيل الرواد :

يطلق هذا الاسم على مجموعة الشعراء العرب الذين ظهروا مع تباشير النهضة الحديثة منذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادي وقد عادوا بالشعر إلى العصر الجاهلي والعباسي ، بقصد إحياء التراث ، وقد نهض بهذا مجموعة من الشعراء الرواد منهم : الشيخ حسن العطار ، ومحمود صفوت الساعاتي ، وعائشة التيمورية ، وعبد الله فكري ، وإسماعيل صبري ، والبارودي . وقد صور البارودي مرحلة الريادة أصدق تمثيل ؛ ولهذا نكتفي بدراسته .

شيخ الرواد : محمود سامي البارودي (١٢٥٥ – ١٣٢٢ هـ) (١٨٣٨ – ١٩٠٤ م)

ينفرد البارودي من بين جيل الرواد بأنه الذي خلص شعره تماماً من كافة قيود البيع المتكلف ، ومن كل الأغراض الضيقة التافهة .

نشأته : [1]

نشأ البارودي في وسط ثري إذ ولد لأبوين من الشراكسة ينتميان إلى المماليك الذين حكموا مصر حقبة من الزمن ، كان أبوه مديراً لـ " بربر ودنقلة " وظل بها إلى أن توفي وابنه في السابعة من عمره ، فكفله بعض أهله ، حتى إذا بلغ الثانية عشر ألحقوه بالمدرسة الحربية على غرار لذاته من الشراكسة والترك ، وتخرج فيها سنة ١٨٥٤ م ، وكانت مصر حينئذ تمر بمرحلة بائسة إذ عطل " عباس الأول " آلة النهضة فأغلق المدارس وسرّح الجيش إرضاءً للدولة العثمانية ، ثم خلفه " سعيد " فاحتذاه في سياسته فلما تخرج " البارودي " لم يجد عملاً إلا أنه لم يخلد إلى الراحة بل أخذ يعمل في ميدان الشعر ، وسرعان ما تيقظت موهبته وهو يشير إلى تلك الموهبة الموروثة فيقول :

أنـــــا فــــي الشــــعر عريــــق ... لــــم أرثــــه عــــن كلالــــة

كـــان إبـــراهيم خـــالي ... فيـــه مشـــهور المقالـــة

وهذا الطموح لم يتوقف عند حد الشعر الذي تجاوز عصره ، فسافر إلى الأستانة للعمل بوزارة الخارجية هناك ، وثقف هناك آداب اللغتين الفارسية والتركية ، وفي

---

(1) راجع د. خليف صـ ٩٣ وما بعدها ، والأدب العربي المعاصر في مصر د/ شوقي ضيف ط/٧ دار المعارف صـ ٨٣ وما بعدها .

هذه الأثناء زار " إسماعيل باشا " الآستانة سنة ١٨٦٣م فتعرف هناك على" البارودي" وضمّه إلى حاشيته ، فلما عاد إلى مصر صحبه معه وعيّنه في سلاح الفرسان ثم أرسله إلى فرنسا وإنجلترا مع ثلة من الضباط ليشاهدوا بعض الأعمال العسكرية هناك .. ورجع البارودي إلى وطنه ، وهو يصور ما انطبعت عليه نفسه من الشجاعة والروح العسكرية ، فلما اندلعت ثورة ضد الدولة العثمانية في جزيرة " كريت " سنة ١٨٦٦م راح البارودي مع فرقة مصرية إلى جزيرة أقريطش سنة ١٢٨٢هـ - ١٨٦٥م لمساعدة السلطة العثمانية ، فأبلى هناك في حرب الثوار بلاءً حسناً ، فكافأته الدولة العلية ببعض أوسمتها ، وفي هذه الحرب نظم نونيته المشهورة [1] : والتي يعرض فيها بأشياء في نفسه ويتشوق إلى مصر :

والليل منشـور الـذوائب ضـارب   فـوق المتـالع والربـا بجـران [2]

ولما أعلنت روسيا الحرب على تركيا سنة ١٨٧٧م شارك البارودي في الرد عن الدولة العثمانية ، فلما عاد أنعِم عليه بأوسمة مختلفة ؛ فعين مديراً للشرقية ثم محافظاً للعاصمة .

وكانت الحركة القومية قد أخذت في النمو والظهور ، وقامت طائفة من المصلحين يندّدون بإسماعيل وسياسته المالية الفاسدة ، وتمكينه الأجانب من التدخل في شؤون الحكم ، وما رضي به من صندوق الدين والمراقبة الثنائية .

---

[1] ديوان البارودي ٢/٦٣٧ .

[2] والليل : الواو للحال والجملة الإسمية بعدها حالية . الذوائب : جمع ذؤابة وهي من كل شيء طرفه وأعلاه والضفيرة من الشعر إذا كانت مرسلة ... وانتشار ذوائب الليل : كناية عن إطباقه وإظلامه وحلكته . والمتالع : الأراضي المرتفعة العالية ومثلها الرّبا : جمع ربوة بتثليث الراء ، وجِران البعير : باطن عنقه أو مقدّمه وضرب البعير بجرانه : إذا برك ومدّ عنقه على الأرض ، وضرب الليل بجرانه : أي أقبل ورساه يقول : إن السّرى هنا بأعنة الفرسان المحاربين في ليلة مطبق حالك ، مقبل ثابت .

ومدّ البارودي يده إلى هذه الحركة ، حينئذ تنازل " إسماعيل " عن الحكم لابنه " توفيق " فحاول توفيق أول الأمر أن يستجيب لطلبات المصلحين وعين البارودي وزيراً للأوقاف ثم وزيراً للحربية ، وسرعان ما نكث " توفيق " وعده للأمة ، فاستقال البارودي وتعقدت الأمور ، وثار الجيش بقيادة " عرابي " سنة ١٨٨٢م فاستعان توفيق بالإنجليز ، وانضمّ " البارودي " إلى الثورة ، فلما أخفقت الثورة قُدّم "البارودي" للمحاكمة وحكم عليه بالنفي إلى " سرنديب " فظل بها سبعة عشر عاماً ، وهو يتغنى بآلامه وغربته ، وجروحه النفسية ، وهناك تعلم الإنجليزية وأخذ يؤلف مختاراته من الشعر القديم ، فجمع لثلاثين شاعراً عيون قصائدهم ، وأخيراً صدر العفو عنه سنة ١٩٠٠م فعاد إلى وطنه واتخذ من بيته منتدى للأدباء والشعراء ، إلا أن القدر لم يمهله طويلاً فاختطفه الموت سنة ١٩٠٤ م ولم يكن قد طبع ديوانه ولا مختاراته .

العوامل المؤثرة في شعر البارودي :

كانت هناك عدة عناصر شاركت في تكوين شاعرية البارودي :

١. **عنصر موروث** : وهو أنه من عنصر شركسي حكم مصر وقتاً من الزمان ، وقد أورثه هذا العنصر حدّة في المزاج وطموحاً واسعاً وميلاً إلى حياة الحرب والفروسية .
٢. **عنصر عربي مكتسب** : يتمثل في قراءاته واكتسابه من الشعر العربي القديم ، وتمثله له وتمرسه بأساليبه .
٣. **عنصر غير عربي مكتب** : ويتمثل في قراءاته واكتسابه من الآداب التركية والفارسية والإنجليزية ، وهو بهذا يشبه الشعراء العباسيين الذين كانوا يُلمّون بالثقافات الأجنبية المعروفة لعصورهم ، ولعل هذا سبب من أسباب تعلقه الملحوظ بالشعر العباسي ونسجه على منواله ! .

٤. **عنصر البيئة المصرية** : ولعله كان من أخطر المؤثرات ، حيث تفاعل البارودي مع الثورة العرابية ومع أحداث بيئته ومدّ يده للحركات الاستقلالية المناهضة للظلم والاحتلال ، غيرَ عابئ بمنصبه في الوزارة أو بما سيتعرض له من محاكمة وما ذلك إلا لأنه صادق مع نفسه متفاعلٌ مع أحداث عصره وبيئته التي اضطربت أحداثها وتعددت مآسيها .
٥. **قيادته للجيوش** المقاتلة في (كريت والبلقان) .
٦. **نفيه** إلى جزيرة (سرنديب) وما عاناه هو وأسرته من مآسي كان له أثر في شعره حيث طغت عليه النبرة الذاتية الحزينة .

منهجه الشعري :

١. رزق شاعرنا موهبة فذة وميلاً إلى قرض الشعر ، بيد أنه لم يكتفِ بتلك الموهبة وإنما راح يصقلها وينميها بالقراءة في علوم الشعر العربي في أزهى عصوره ، وقد بدأ متعلقاً بالقديم محاكياً له في أغراضه ، وهو يفخر بذلك :

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت ... به عادة الإنسان أن يتكلما

فلا يعتمدني بالإساءة غافل ... فلابد لابن الأيك أن يترنما

٢. دعاة التقليد والمحاكاة إلى أن يتمثل في شعره معاني كثير من الشعراء كالمتنبي وأبي نواس ، وأن يعارضهم كما في معارضته لامرئ القيس وأبي نواس وأبي فراس وأبي تمام وابن أبي ربيعة . من ذلك معارضته لأبي نواس في رائيته:

أجـــارة بيتينـــا أبـــوك غيـــور   وميســـور مـــا يرجـــى لـــديك عسـير

فقال :

أبـــى الشـــوق إلا أن يحـــنّ ضـــمير   وكـــل مشـــوق بـــالحنين جـــدير

كما عارض أبا فراس في قصيدته التي مطلعها :

أراك عصى الدمع شـيمتك الصـبر   أمـــا للهـــوى نهـــي عليـــك ولا أمـــر

بقصيدته :

طربت وعـــادتني المخيلـــة والســكر   وأصبحت لا يلـــوى بشـــيمتي الزّجـــر

٣. وكان من الطبيعي أن يؤثر البارودي منهج (مدرسة الطبع) في الشعر على مدرسة الصنعة .
ومدرسة الطبع هي التي كان شعراؤها يقومون بعملهم الفني بلا تكلف ولا عناء يعبرون عن أنفسهم في صدق ويرسلون عباراتهم التي تخطر على أذهانهم دون تكلف بعيداً عن إجهاد العقل ، لأن الشاعر يستمد صوره وأخيلته مما يحيط به من مظاهر الحياة ثم يصوغها صياغة سهلة قريبة دانية يغلب عليها الواقع الحسي ويقلّ فيها الخيال الجانح .

٤. وقد استن البارودي سنة لمعاصريه في طريقة اكتسابه الشاعرية ، وهي أنه : لم يتعلم على أستاذ علوم النحو أو البلاغة أو العروض بالطريقة المعهودة ، وإنما رجع إلى الطريقة القديمة ، ونقصد بها " طريقة الرواية " التي كان يتلقن بها الشاعر القديم

أصول حرفته ، ولعله كان أكثر ميلاً إلى الشعر العباسي لما فيه من تنوع الثقافات – كما ذكر – .

٥. وهو يرى ضرورة التركيز على الجانب العقلي دون إغفال للعاطفة ، كما يرى ضرورة الأهمية التربوية والخلفية للشعر .

٦. والمتأمل في ديوان البارودي يرى حياته الخاصة والعامة ؛ فحياته الخاصة قبل الثورة العرابية وما ارتبط بها من نعيم العيش ورغده ، مُصورٌ في شعره أوضح تصوير ؛ فهو يصف بيئته المصرية وما فيها من مشاهد الطيور والأشجار والنبات ومتعته برؤية ذلك ، كقوله في القطن وهو على سوقه :

القطـــن بيـــن مُـــلوّز ومنـــوّر	كالغـــادة ازدانت بأنـــواع الحُلـــي [١]
فكـــان عاقـــده كـــراتُ زمُـــرد	وكأن زاهـــره كواكـــب في الـــرُّوا [٢]
دبـــت بـــه روح الحيـــاة فلـــو وهـــت	عنـــه القيودُ من الجداول قد مشى
فأصوله الدكناء تســـبح في الـــثرى	وفروعه الخضـــراء تلعب في الهوا

ومن أشعاره العامة بعد توليه الوزارة في عهد "توفيق " وحينما رأى ثورة الشعب تزداد توهجاً واشتعالاً ، فينضم إلى " أحمد عرابي " غير عابئ بمنصبه بالوزارة ، وهو يقول [٣] :

فيا قوم هبُّوا إنما العمر فرصة	وفي الدهر طرق جمَّة ومنافع

[1] الحُلي : ما تتزين به المرأة من الجواهر والمعادن المصبوغة واحدها حِلية .

[2] العاقد : ما تتزين به المرأة من الجواهر والمعادن المصبوغة واحدها حِلية ، والزمرد : حجر أخضر اللون شديد الخضرة شفاف ، والزاهر : الأبيض المشرق ، الرّوا : أصله الرواء وهو حسن المنظر .

[3] ديوانه م / ٥٢١/١ .

أصبرا على مسّ الهوان وأنتمُ	عديد الحصا ؟ إني إلى الله راجع
وكيف ترون الـذل دار إقامـة	وذلك فضل الله في الأرض واسـع
أرى أروساً قد أينعت لحصادها	فأين – ولا أين – السيوف القواطع
فكونوا حصيداً خامدين أو افزعوا	إلى الحرب حتى يدفع الضيم دافـع

٧– دعوة البارودي إلى طريقته " الرواية والتلقين " وإعلانه عن ذلك وعن مختاراته الشعرية ومفاضلته بين الشعراء القدامى في صراحة منـه ؛ ولـذلك كـان اتجـاه " البارودي " في شعره ثورة في عصره ؛ لأنه خروج عن مألوف معاصـريه الـذين فسدت أذواقهم ! .

ويمكن أن نخلص إلى أن تجديد البارودي يمكن ردّه إلى أمرين :

الأول : أنه ارتقى باللغة الشعرية من الصياغة الركيكة إلى القوة والمتانة بحيث تعود إليه رصانة الأساليب العربية وجزالتها وسلاسة الألفاظ وخصوبة الخيال وتلقائية التعبير ، مما دفع ناقداً كالعقاد إلى القول : " إذا أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصر البارودي لم تكد تنظر إلى قمة واحدة سامية تساميه أو تدانيه " (١) .

والآخر : تصويره لنفسه وقومه وبيئته وعصره تصويراً صادق العاطفة دون تكلف ، وهذا شيء جديد طالما افتقده الشعر قروناً طويلة ألا وهو " عنصر الذاتية " وقد رأى العقاد أن استعراض ديوان البارودي يفضي بالقارئ إلى حقيقة هامة وهي أنه ليس في ديوانه بيت واحد إلا وهو يدل على البارودي كما عرفناه في حياته العامة والخاصة(٢)

* * * * *

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في القرن الماضي – ط دار الهلال (القاهرة) عام ١٩٧٢ م .

(2) راجع المرجع السابق ص/ ٩٠ .

جيل المحافظين أو مرحلة التأصيل والازدهار :

وأعلام هذه المرحلة ثلاثة : أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران وهناك من يسلك الأخير في إطار المدرسة الرومانسية ، وقد حزت هذه المدرسة حذو الرواد من حيث التمسك بالتراث والنسج على منواله .

* * * * *

أحمد شـــوقي (١٨٦٩ – ١٩٣٢ م)

نشـــــــأتـــه : (١) :

في مهد من مهاد الترف ولد أحمد شوقي " لأب "ينتهي نسبه إلى الأكراد والعرب ، و " لأم " ينتمي نسبها إلى الأتراك والشراكسة واليونان ، فهو كما قال عن نفسه : " أنا إذا عربي تركي يوناني شركسي " . كان أبوه مبذراً متلافاً ، أضاع كل ثروته ، فكفلته جدته لأمه " تمراز " وكانت وصيفة في قصر " إسماعيل باشا " وقد روت أنها دخلت به ذات يوم وهو في الثالثة من عمره على " إسماعيل " وكان بصره لا ينزل عن السماء لاختلال أعصابه ، فنثر إسماعيل الذهب على البساط ، فوقع شوقي يجمعه ، فأشار على جدته أن تعالجه بمثل هذا حتى يتعود النظر إلى الأرض ، فقالت للخديوي : " إن هذا دواء لا يخرج إلا من صيدليتك " ! .

وهذا يعني أن " شوقي " نشأ في بيئة أرستقراطية مترفة ، وأخذ يختلف منذ سنته الرابعة إلى الكتّاب ، ثم انتقل إلى المدارس الابتدائية والثانوية ، فكان ذلك فرصة له

---

(١) راجع الأدب العربي المعاصر في مصر ص ١١٠ وما بعدها .

ليختلط بأبناء الشعب ، ولكنه سرعان ما كان يعود إلى بيئته أو إلى قصره وما به من نعيم الحياة .

ولما أتمّ تعليمه الثانوي سنة ١٨٨٥م ألحق بمدرسة الحقوق ليدرس فيها القانون ، ثم درس بقسم الترجمة الذي أنشئ في مدرسة الحقوق ، ولما نال إجازة الحقوق عينة " توفيق " بالقصر ثم أرسله في بعثة إلى فرنسا لدراسة الحقوق والآداب الفرنسية سنة ١٨٨٧م ومكث هناك حوالي خمسة سنوات حيث نالت إجازة الحقوق ، وقد أتيحت له الفرصة ليتجول في فرنسا طولاً وعرضاً ، وليزور بلاد الإنجليز ، كما أتيحت له الفرصة لأن يشاهد المسارح الأوروبية وأن يتصل بحياتها الأدبية ، وأقبل على قراءة أعمال " فيكتور هيجو " و " دي موسييه " و " لافونتين " و " لامرتين " وترجم للأخير قصيدته " البحيرة " شعراً . ثم عاد " شوقي " إلى مصر ، فعمل رئيسها للقسم الإفرنجي بالقصر رئيساً وسرعان ما أصبح شاعر " عباس الثاني " بل سرعان ما أصبحت له مكانة كبيرة عنده وأصبح مقصد طلاب الجاه والرتب والألقاب ! .

ومن المحقق أن " شوقي " لم تُكفل له حريته في هذه الحقبة ؛ إذ كان مشدوداً إلى القصر – بحكم وظيفته – يدور معه في كل أهوائه السياسية تارة يمدح الخليفة العثماني حينما كان " عباس " يبتغي رضاه ، وتارة يلوم الإنجليز ، ويندد بهم حين يغاضبهم ، فلم يكن شوقي يختلط بالشعب ؛ ولذلك تفوق عليه " حافظ إبراهيم " في ميدان الوطنية وما يتصل بها من عواطف الشعب السياسية ، غذ كان " حافظ " ابن الشعب ، يحس آلامه في عمق وقوة ، ولكن " شوقي " كان يحاول أن يفرغ لنفسه حيناً من القصر ، فينظم على ألسنة الحيوان شعراً على نسق ما قرأه في الفرنسية للشاعر " لافونتين " كما نظم قصيدته الطويلة " كبار الحوادث في وادي النيل " على غرار قصيدة " أساطير القرون " لفيكتور هيجو . ومدّ شعره إلى ينابيع الإسلام ، فاستقى منها قصائد رائعة في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم معارضاً بها البوصيري – رضي الله عنه – كل هذا محاولة منه للتقرب إلى الله ثم إلى الشعب

ولما قامت الحرب العالمية الأولى خلع الإنجليز " عباساً " وعيّنوا السلطان " حسين كامل " على مصر وثم أبعدوا شوقي عن القصر ، ونفوه إلى " برشلونة " ببلاد الأندلس ، وهناك أحس بمرارة البعد عن الأهل والديار . فلما وضعت الحرب أوزارها عاد " شوقي " على مصر في أخريات سنة ١٩١٩م فوجد أن الأوضاع بمصر قد تغيرت حيث شبت فيها الثورة الوطنية ، وهنا يجد " شوقي " دوره ، فيوجه نشاطه إلى العمل الوطني ويزداد اتصاله بالشعب حتى يصير لسانه الناطق بل لسان العروبة والإسلام .

وفي سنة ١٩٢٧م يقام لأحمد شوقي مهرجان كبير لتكريمه ، يشترك فيه الشعراء من الأقطار العربية ، وفيه يبايعونه بإمارة الشعر ، وقد سجل " حافظ إبراهيم " هذه المبايعة قائلا [١] :

أمير القوافي قد أتيتُ مبايعاً وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

ويقضي شوقي ما بقي من عمره منعماً كريماً ذائع الصيت إلى أن وافته منيته في الثالث عشر من أكتوبر سنة ١٩٣٢ م عن اثنين وستين عاماً .

العوامل المؤثرة في شعر شوقي [٢] :

أولا : الاستعداد الفطري :

فمنذ أن كان " شوقي " صغيراً يتلقى دروسه العربية على يد الشيخ " محمد البسيوني " بدت عليه أمارات الذكاء وملكته الشعرية حتى كان الشيخ يعرض عليه ما ينظم من أشعار فيشير عليه " شوقي " بمحو تلك الكلمة أو تصحيح تلك القافية أو

---

[1] ديوانه / جـ١ / ١٢٨ – ١٢٩ .

[2] راجع الحياة الأدبية في العصر الحديث صـ ٨٠ – ٨٢ .

حذف هذا البيت أو تغيير ذلك الشطر .. وأستاذه مغتبط بقوله ، منفذ لرأيه ، وتحـدث الشيخ بذلك إلى الخديوي " توفيق " فتولى رعاية ذلك النابغة الصغير ، ومازال يتعهده حتى صار شاعر القصر ، ورئيس القلم الإفرنجي فيه ! .

ثانيـاً : نشأته في أحضان النعمة والترف :

كان لها أثر كبير في خياله ، واتجاهاته الشعرية .

ثالثـاً : ما اكتسبه من قراءاته في الشعر العربي القديم الذي عكف عليه " شوقي " ينهل من ينابيعه ، ويحفظ من روائعه حتى نمت شخصيته ، وأحسَّ في نفسه القدرة على معارضة كبار الشعراء وكان يشبّه نفسه بفحول الشعراء في العصر العباسي وغيرهم .

رابعاً : ما اكتسبه من قراءات في الآداب الغربية من معاني وصياغة فجمع بذلك بين روعة المعنى وإشراق الديباجة والاستفادة من ثقافات تلك الآداب المختلفة .

خامساً : وظيفته بالقصر ، وإطلاعه على خفايا السياسة المصرية والصراع الدائر بين الوطنيين والإنجليز ، ثم نفيه إلى الأندلس ، ثم عودته إبّان ثورة سنة ١٩١٩ م ... كان له أثر على مخيلة الشاعر وعواطفه نحو الشعب .

سادساً : كثرة أسفاره التي قام بها سواء أكان مختاراً أم مكرهاً قد هيّأت لشاعريته منطلقاً جديداً ، حيث تعرّف خلالها إلى العديد من البلدان كفرنسا وإنجلترا وسويسرا والأندلس ، كما كان كثير التردد على " الآستانة " صيف كل عام ، ينزل ضيفاً كريماً على دار الخلافة .

سابعاً : الازدواجية التي بدت في شخصيته بين تهالكه على ترف ونعيم القصر وبين ما انطبعت عليه نفسه من إيمان بالله ، وحب لرسوله صلى الله عليه وسلم ، الذي

وجَّه إليه كثيراً من مدائحه ، متلمساً التقرب من ربه ، حتى صار من أبرع شعراء المدائح النبوية في العصر الحديث .

شعر شوقي : يمكن أن نقسِّم شعر " شوقي " قسمين واضحين :

الأول : قبل المنفى مدة حياته في القصر حينما كان يسوق شعره في دائرة القصر يدور في أهوائه ، ويمدحه في جميع مناسباته ، كما كان يشيد بالترك والخلافة العثمانية ، وهو في كل أغراضه يحاكي الشعراء القدامى ، وإن كان على صلة بالثقافات الأوروبية ، وكان في حياته الأولى يحاكي الشعراء العباسيين ، فيُعني أحياناً بالأوزان القصيرة ، وبوصف الرقص والخمر على نحو ما نرى في قصيدته :

خفَّ كأسها الحبب	فهي فضة ذهب [1]

ونرى أيضاً محاكاته لبعض شعراء الغرب في شعرهم التاريخي ، وما كانوا يقولونه في أطلال اليونان والرومان ، على نحو ما نرى في قصيدته " كبار الحوادث في وادي النيل " وهي أم قصائده الأولى ، كما نظم قصيدته المشهورة في " نهر النيل " وفيها يقول [2] :

من أي عهدٍ في القرى تتدفق ؟	وبأي كفٍّ في المدائن تُغدق ؟

و " شوقي " في كل ذلك لم يكن يعني بالشعب عناية دقيقة ، وذلك بحكم حياته الأرستقراطية ، ووظيفته الرسمية ، حتى الحرب العالمية الأولى .

---

(1) الشوقيات م / ١الأول ج ٢/٩ ض دار الكتب العلمية بيروت لبنان .

(2) الشوقيات م الأول ج/٢ ص/ ٦٤ .

والقسم الآخر : بعد المنفى يعود إلى الوطن وهو يناجيه في شوق وإعزاز [1] :

ويا وطني لقيتك بعد يأس		كأني قد لقيت بك الشبابا
وكلُّ مسافر سيئوب يوماً		إذا رزق السلامة والإيابا
أدير إليك قبل البيت وجهي		إذا فُهت الشهادة والمتابا

لكنه يجد أبواب القصر مغلقة من دونه ، كما يجد ثورة سنة ١٩١٩ م وهي تعم البلاد فيتجه إلى الجمهور يصور عواطفه الوطنية وتطلعاته السياسية تصويراً قوياً يتفوق فيه على حافظ لأن مواهبه أقوى من مواهب " حافظ " ولأن حافظاً كان حبيساً في قفص الوظيفة " بدار الكتب المصرية " . على كل حال : فقد تميز شعر " شوقي " بعد المنفى بأنه تحول من القصر إلى الشعب ، ولم يعد شاعراً تقليدياً بل أصبح شاعراً شعبياً ، ولكن بطريقته الفنية الخاصة ، وهي طريقة لا تعتمد على معارضة الشعراء القدماء وإنما تعتمد على الجزالة والمتانة ، ومن قصائده التي تمثل شعره بعد المنفى قصيدته التي نظمها سنة ١٩٢٤ م ؛ وفيها يدعو الأحزاب السياسية إلى الاتحاد والائتلاف ، ومطلعها [2] :

إلامَ الخلف بينكم إلاما ؟		وهذي الضجة الكبرى علاما ؟
وفيم يكيد بعضكم لبعض ؟		وتبدون العداوة والخصاما ؟

---

[1] الشوقيات م /١ ج ١/ص /٦١ .

[2] راجع الأدب العربي المعاصر د. شوقي ضيف / ١١٧ – ١١٨ والحياة الأدبية د. صلاح الدين عبد التواب ج ٧٩/٣ وما بعدها والأبيات بالشوقيات المجلد الأول ج ١٧٠/١.

وفيها صوّر تطاحن الأحزاب على كرسي الحكم ، ونسيانهم مصالح الأمة في سبيل مصالحهم الشخصية ، وقد نظم " شوقي " كثيراً من الأناشيد الوطنية رجاء أن تذيع بين طبقات الشعب ، ولم يكتف بوطنه ، بل راح يتغنى بأمجاد العرب ، وموشحته في عبد الرحمن الداخل " صقر قريش " هي من آياته الدالة على ذلك .

شوقي بين التقليد والتجديد : (أ)

نظم شوقي في كل الأغراض التقليدية التي عرفت عند الشعراء القدامى كالمديح والرثاء والفخر والغزل والحكمة ، وهو فيها أشبه بأستاذه " البارودي " من حيث المحافظة على الأسلوب القديم ، القائم على الجزالة والرصانة والمتانة والقوة . ولكن في الوقت نفسه جاء شعره معبراً عن ذات الشاعر وعصره في أسلوب أكثر سلاسة من شعر أستاذه ، وجاءت موسيقاه أكثر صفاءً وعذوبة من موسيقى أستاذه وكأن شوقي كان يعرف أسرار مهنته وخاصة من حيث الصوت وما يتصل به من أنغام وألحان ، فهو يكاد يعتصر من ألفاظه وأساليبه خير ما فيها من ألحان ، كانت تعينه على ذلك فطرة موسيقية رائعة ، ولعل موسيقاه كانت من أروع خصاله الفنية ، ولعل ذلك ما جعل شعره أطوع للغناء . !

وأما التجديد : فقد أضاف شوقي إلى أغراض شعره التقليدية بعض ملامح عصره وانطباعات حسه وتبدو ملامح التجديد في الأغراض التالية:

أولا : في الشعر التاريخي : عكف شوقي على تاريخ مصر القديمة والإسلامية، كما اهتم بتاريخ الترك وله من الملاحم التاريخية قصيدة (كبار الحوادث في وادي النيل) والتي مطلعها: [1]

همت الفلكُ واحتواها الماء   وحداها بمن تُقلُ الرجاءُ

---

[1] ديوانه / م / الأول ج/١ ص/ ١٧.

وهي تقارب الثلاثمائة بيت، استعرض فيها تاريخ مصر منذ فجر التاريخ ولشوقي قصيدة بائية في وصف الوقائع العثمانية تزيد على المائتين والخمسين بيتاً ومطلعها: [١]

بسيفك يعلو الحقُ والحق أغلبُ　　　وينصرُ دينُ الله إيان تضربُ

ولشوقي كذلك قصائد في تاريخ الأمة العربية والإسلامية وازن فيها بين ماضيها المجيد وحاضرها الذي يدعو إلى الرثاء ففي قصيدته : (نهج البردة) وازن فيها بين حال الناس قبل الإسلام وبعده ، فيقول فيها مخاطباً رسول الله – صلى الله عليه وسلم– : [٢]

أتيتَ والناسُ فوضى لا تمرُ بهم　　　إلا على صنم قد هام في صنم
والأرضُ مملوءةٌ جوراً مسخرةٌ　　　بكل طاغية في الخلق محتكم
مسيطر الفرس يبغي في رعيته　　　وقيصر الروم من كبر أصمُ عمي
يُعذبان عبادَ الله في شُبهٍ　　　ويذبحان كما ضحَّيت بالغنم

والمتتبع للشعر التاريخي عند شوقي يجده ممتزجاً بعمق العاطفة الدينية ، وحرارة العاطفة الوطنية ، حتى لا يكاد يتلظى حمية حين يتعرض لذكر أمجاد مصر، ويتفطر حزناً حين يذكر ما حل بها وبديار المسلمين من المحن والنكبات.

والشعر الإسلامي عند شوقي يمثل اتجاهاً عاماً يتضحُ في شعره ، وشعر معظم المحافظين الذين يذكّرون شعوبهم من خلاله بأمجاد الإسلام وبطولات المسلمين ليكون لهم في سلفهم عظيم القدوة ،

---

(١) المصدر نفسه ص/ ٣٩ .
(٢) المصدر السابق م/١ ج/١ ص/١٥٤

ففي حديث شوقي عن رسول الله- صلى الله عليه وسلم- يقول: [1]

وعلّمنا بناءَ المجدِ حتى	**أخذنا إمرة الأرضَ اغتصاباً**
وما نيل المطالب بالتّمني	**ولكن تؤخذ الدنيا غلابا**
وما استعصى على قوم منالُ	**إذ الإقدامُ كان لهم ركابا**

ثانياً : الشعر الاجتماعي:

هذا نوع جديد على الأدب العربي لأن اهتمام الشعراء قديماً كان منصباً على الملوك والأمراء والقادة والزعماء وقلّما التفتوا إلى الطبقة الكادحة أو الفقيرة. يقول شوقي في حق المعلّم :[2]

قم للمعلم وفّه التبجيلا	**كاد المعلم أن يكون رسولا**
أعلمت أشرف أو أجلُ من الذي	**يبني وينشئ أنفساً وعقولا**

كما يقول شوقي للعمال ويحثهم : [3]

أيها العمال أفنوا الـ	**ـعمر كداً واكتسابا**
واعمروا الأرض ، فلولا	**سعيكم أمست يبابا**
أين انتم من جدودٍ	**خلّدوا هذا الترابا**
قلّدوه الأثر المعـ	**ـجزَ والفنَّ العُجابا**
وكسَوه أبدَ الدهـ	**ـرَ من الفخر ثيابا**
أتقنوا الصنعة حتى	**أخذوا الخُلدَ اغتصابا**

---

[1] المصدر نفسه ص/ ٦٦ .
[2] ديوانه م/١ ج/١ / ١٤١ .
[3] المصدر نفسه /ص / ٧٨ .

وقد نظم شوقي في اتحاد الطلبة ، وزواج الشـيب بالفتيات الصغيرات ، كما خاض معركة الحجاب والسفور التي آثارها " قاسم أمين " وغير ذلك من موضوعات اجتماعية تدلُ على رغبة صادقة لدى شوقي في إنهاض الأمة ، وكان يكثر في هذا اللون من ضرب الأمثال وإيراد الحكمة وكان يراعي سهولة الأساليب لأنه يخاطب به جماهير الشعب.

ثالثا: الشـعر التمثيلي:

المسرحية الشعرية فنّ جديد حمل شوقي لوائها بعد محاولات ضعيفة سبق إليها خليل اليازجي سنة(١٨٧٠م) وأبو خليل القباني(١٨٨٤م) ثم حاول شوقي محاولته الأولى بمسرحية(علي بك الكبير) سنة (١٨٩٣م) وهو طالب. ولم تكن وسائل التمثيل المسرحي قد تهيأت له ، فأعاد كتابتها قبيل وفاته سنة (١٩٣٢م). أما مسرحياته الأخرى فقد ألفها بعد أن تمت فيه موهبته الشعرية، وبعد ممارسة فعلية استطاع أن يقفز بهذا الفن قفزة بارعة ظلت إلى أخريات أيامه فأخرج عدة مسرحيات قوية، مثل: مصرع كيلوباترا ومجنون ليلى وعنتره ، كما أعاد النظر في مسرحيته (قمبيز) ذلك الطاغية الذي حكم مصر بالسيف وسام شعبها سوء العذاب ، وواضح أن مسرحيات شوقي مستقاة من التاريخ وإن كان بعض النقاد قد عاب عليه أن يسير في مسرحيات على وتيرة واحدة ، فإن حسبه أن وضع أساسا في ميدان المسرحية الشعرية في الأدب العربي ، ومن نماذج شعره المسرحي في مسرح كيلوباترا حوار بين كيلوباترا ووصيفتها شرميون حول النصر المزعوم في (اكتيوم البحرية)...

– شرميون:

الجماهـير يا ملكية بالشـ ــطّ يمـوجون في حبور وبشر

سـرّهم ما لقيت في اكتــيوم من ظهور على العدو ونصـر

لا يقولـــون أو يعيـــــدون إلا نبـــأ ً بات في المدينة يســـري

- كيلوباترا:

يا لإفك الرجال ماذا أذاعوا ؟ كذب ، رووا صــُراح لعمري !
أي نصر لقيتُ حتى أقامـــوا ألسن الناس في مديحي وشكري

- شرميون:

ربة التاج ذلك الصنــــعُ صُنــعي أنا وحدي ، وذلك المكرُ مكري
كثرتْ أمــس في الإيــاب الأقاويــ ل وظنّ الظنون من ليس يدري
فأذعتُ ذلك الذي أذعت عن النصـــ ر وأسمعته كلّ كـــوخ وقصـــر
فاغفري جــُرأتي فيا ربّ ذنـــب يتعبُ العذرُ فيه ، مهدتُ عــذر

ولعله من الواضح من شعر شوقي المسرحي تأثره بالمدرسة الفرنسية الكلاسيكية التي تستمدُ موضوعات مآسيها من التاريخ الروماني واليوناني ، سواء أكان حقيقياً أم أسطورياً ، وقد استمدَ شوقي موضوعات مآسيه من التاريخ المصري والعربي ، متأثر بهذه المدرسة الفرنسية في الصراع ، الذي يولد الحركة للمسرحية، وبنائه على انتصار الواجب على العاطفة، فكيلوباترا مثلاً تضحي بحبها لانطونيو في سبيل واجبها الوطني، وكذلك (ليلى) تضحي بحبها لقيس في سبيل الحفاظ على قداسة العرف القبلي وتقاليده.[1]

كما تأثر شوقي بشكسبير والمدرسة الرومانسية ، فهولا يتقيد بنظرية الوحدات الثلاث: (الموضوع، والزمان والمكان) الذي يتقيد بها الكلاسيكيون الفرنسيون ولم ير شوقي بأساً في أن يُجري بعض المواقف والأحداث الجانبية داخل إطار القصة الأساسية ، كما لا يرى بأساً في إدخال عناصر فكاهية في مآسيه على نحو ما كان يفعل شكسبير والرومانسيون ، وهذه كلها محاولات من شوقي لكي يستحدث لأدبه

---

[1] راجع فصول في الشعر ونقده د/ شوقي ضيف ص ٣٤٧.

مسرحا يلائم مزاج أمته ، ويتناسب مع مقتضيات البيئة العربية وأحوالها السياسية والنفسية. !

وقد ظهرت من بعد شوقي طائفة من الشعراء تترسم خطاه في المسرحية الشعرية كان من أبرزهم عزيز أباظه الذي اتجه إلى التاريخ العربي والإسلامي، ووضع بعض مسرحيات منها: قيس ولبنى والعباسه وعبد الرحمن الناصر، ثم اتجه إلى مسرحية اجتماعية: كمسرحية أوراق الخريف.

رابعاً: الشعر الفكاهي:

يعد شوقي من أكثر شعراء الفحول عناية بالفكاهة،كما يُعد من أعمقهم غوراً للكشف عن هذه الروح المرحة وقد ساق شعره الفكاهي في أغراضه المتعددة كان من أبرزها ما ساقه على سبيل الرمز ليخفي من ورائه نقداً مراً لبعض الشخصيات الكبيرة التي تنافق الحاكم ومن أمثلته في حكاية بعنوان(الأسد ووزيره الحمار) وكان شوقي يرمز للشخص الثقيل الظل بالحمار، فيقــول :[1]

سقط الحمارُ من السفينة في الدُجى   فبكى الرفاق لِـفقده وتــرحمُوا
حــتّى إذا طلـــع النـــهارُ أتـــت به   نحـــو السفينـــة موجةٌ تتقـــدمُ
قالت : خـــذوهُ كما أتـــــاني سالماً   لم أبتلعه لأ نـــّـه لا يــُهضـــمُ

هذه الأشعار وغيرها تدلُ على روح شوقي المرحة وشاعريته المتمكنة وحرصه الدائم على التجديد والابتكار...

* * * * *

---

[1] ديوانه المجلد ٢ /ج٢/ ص/ ١١٧ .

حـــافـــظ إبراهيـــم (١٨٧٠ــ١٩٣٢م)

العوامل المؤثرة في شعره ووطنيته :[1]

في عهد توفيق ثارت مصر بقيادة عُرابي فاستعان توفيق في إخماد هذه الثورة بالأجنبي فكان الاحتلال الإنجليزي المشؤوم ، وفي هذه الظلمات شبّ حافظ في أسرة متوسطة أو دون المتوسطة ، وقد تآزرت عدة عوامل ساعدت في تكوين شاعريته ، وجعلته يشعر بآلام شعبه:

ــ فقد توفي أبوه وهو في الرابعة من عمره ، فذاق منذ طفولته مرارة اليـتم والفقر، ثم كفله خاله فأرسله إلى الكتـّاب ثم إلى المدرسة ، ولم يُظهر التلميذ نبوغاً ! فضاق به خاله الذي انتقل به إلى طنطا

ــ اضطر حافظ إلى العمل ، فقصد مكاتب المحامين ، فكان يكتب لهم ليخفف الأعباء عن خاله ، وكان لهذه الظروف انعكاساتها على الصبي ، فتفجر الشعر على لسانه في وقت مبكر ، ولما أحس حافظ بملل خاله وضيق صدره به ترك له المنزل وهو يقول : **ثقلت عليك مؤنتي أني أراها واهيه**

فأفرح فإنني ذاهبُ متوجّه في داهيه

ــ ثم التحق بالمدرسة الحربية وتخرج فيها سنة(١٨٩١م) واشتغل ملازماً في الوزارة الحربية ثم نُقل إلى الداخلية ثم عاد إلى الحربية فضُم إلى الحملة الأخيرة إلى السودان بقيادة اللورد كتشنر ثم اشتدت روح النقمة عنده على الإنجليز بعد اصطدامه بذلك القائد الذي كتب أمام اسمه : " لا يـُرقّى ولا يرفت " فاستبـدّ به القلق وراح يعلن في شعره سخطه على الإنجليز من ذلك قصيدته: (العلمان الإنجليزي والمصري في مدينة الخرطوم) حيث يقول:

---

[1] راجع دراسات في الشعر العربي المعاصر د. شوقي ضيف ٩- ١٢ ط/٩ دار المعارف ، والحياة الأدبية في العصر الحديث م / الثالث ص ١١٢ .

رويدك حتـى يخفـق العلمان وتنظر ما يجري به الفتـيان
فما مصرُ كالسودان لقمة جائع ولكنهـا مـرهـونـة لأوان
وأكبـر ظني أن يوم جلائـهم ويومَ نشور الخـلق مقترنان

ــ وقد اشترك في ثورة علي كتشنر مع بعض الضباط فحُوكم ، فأحيل إلى الاستيداع سنة ١٩٠٠م ، ثم طلب إحالته إلى المعاش سنة١٩٠٣م وهو في الثلاثين من عمره وأجيب إلى طلبه ، وعلى هذا لم يكن حافظ سعيداً في مولده ولا في تلمذته ولا في وظيفته بل كان شقياً بذلك كله فالتأم شقاؤه بشقاء أمته ورأى من الاحتلال في خروجه من وظيفته ما وضّح له أثر الاحتلال في أمته!

ــ ظهرت معالم وطنية حافظ عقب حادثة دنشواي حينما رأى حافظ من عسف الإنجليز وظلمهم للمصريين ممثلاً في أهالي تلك القرية الوادعة ، فكان أول من هبَّ يندد بالقائمين بالأمر ، مواجهة ، فقال : (١)

أيـها القائمون بالأمر فينا هل نسيتم ولاءنا والودادا ؟
إنما نحن والحمام سـواء لم تغادر أطواقـنا الأجيادا !

والخطاب هنا للإنجليز ، ثم راح يصف وحشية المحاكمة التي تمت على مرأى ومسمع من أهل القرية ، بقوله :

ليت شعري أتلك محكمة التفـ تيش عادت أم عهد نيرون عادا ؟
كيف يحلو من القوي التشفي من ضعيـف ألقى إليه القيـادا ؟
إنها مُثـلة تشـف عن الغيـ ـظ ولسـنا لغيـظكم أنـدادا
أكرمونا بأرضنـا حيث كـنتم إنمـا يكرم الجـوادُ الجـوادا

وقد دفعه عسف الاحتلال الإنجليزي إلى أن يرنو إلى مقر الخلافة الإسلامية ويشتد النزوع الديني الإسلامي عنده فكان يمدح الخليفة التركي ويمجده

---

(١) ديوانه ج/ ٢ /٢٠ وما بعدها ط/دار العودة بيروت ـ لبنان

ـ وكان حرمانه نتيجة فصله من الخدمة العسكرية وتعطله عن العمل قد جعلاه يتفرغ لنظم الشعر تنفيساً عما يعانيه وتعبيراً عن الأوضاع الاجتماعية البائسة وظل على هذه الحال ما يقرب من عشر سنوات نضجت خلالها موهبته الشعرية وأصبح شاعراً اجتماعياً ، جمع بين صورتين في شعره فهو طريد كتشنر من الجيش ، بينما أمته طريدة الإنجليز من حقوقها الوطنية !

ـ أيضاً ، اتصاله بطوائف الشعب المختلفة ، وكان في مصر حينذاك ثلاث طبقات: طبقة الترك (الأرستقراطية) ، وطبقة الممتازين من المثقفين المصريين ثم طبقة الشعب ، وكان حافظ يختلط بالثالثة بحكم فقره أو لكونه منها ، كما يختلط بالطبقة الممتازة ؛ لأنها تفكر في وطنها وفي الخديوي وسلطانه والترك واستبداده والمحتل واغتصابه لأموال المصريين وديارهم وحرياتهم ..

ولم تتوقف تطلعات تلك الطبقة الممتازة عند حد النزعة الوطنية بل امتدت إلى نزاعات إصلاحية مختلفة سواء أكان في الإصلاح الديني على نحو ما عُرف عند الشيخ محمد عبده من دعوته إلى التفكير الحر، وفتح باب الاجتهاد في مسائل الدين ، أو كان في الإصلاح الاجتماعي على نحو ما عُرف عند قاسم أمين في دفاعه عن المرأة وحقوقها ودعوته الجريئة إلى السفور ونبذ الحجاب ، أو كان في الإصلاح الخلقي والعلمي على نحو ما عرف عند الشيخ علي يوسف الذي دعا إلى أن يكون التعليم باللغة العربية في مراحله المختلفة وتأسست الجامعة المصرية القديمة بفضل قاسم أمين وسعد زغلول وزملائهما ، ولا نبالغ إذا قلنا: " إن هذه الطبقة هي التي وضعت أصول نهضتنا الحديثة" [1] وكان حافظ يختلف إلى مجالس هذه الطبقة الممتازة التي كانت تفسح له في مجالسها إذ وجدت عنده ما لم تكن تجده عند شوقي الذي كان من طبقة أرستقراطية ، وكان موظفاً في القصر أما حافظ فكان من الشعب يشعر بآلامه ويطمح إلى ما تطمح إليه الطبقة

---

[1] راجع دراسات في الشعر العربي المعاصر د/ شوقي ضيف ص/ ١١

الممتازة منه ولهذه الأسباب مجتمعة اقترب حافظ من مجالس هذه الطبقـة فكـان ينظم ما يدور في تلك المجلس أبياتاً ، ويحوّل لهم ما يسمعه مـنهم مـن نقـدات مختلفة إلى إبداع شعري ، وبهذا تفجرت ينابيع وطنيته وشاعريته معاً !

ــ وكان الشعراء قديماً يعيشون في كنف الخلفاء والأمراء أما في هذا العصر فلم يجد الشعراء من يسدُّ حاجاتهم الضرورية ونتج من ذلك أن صار حافظ من طبقة الشعب البائسة ، فنظم كثيراً في بؤسه وشقائه وحرمانه ، والذي يهمنا أنه شعر ببؤسه وآلام شعبه وهمومه ، فكم من بائس لم يعذب ببؤسه لأنه لم يشعر به أما حافظ فإن اختلاطه بطبقات الشعب المختلفة وبالطبقة الممتازة خاصة فتح عينيه على فاجعته ، لا في نفسه وحده بل في الشعب كله .

ــ ولعلنا نعجب حينما نرى حافظاً يستعطف الإنجليز أو يصانعهم ! والحق أن حافظاً لم يكن وحده الذي وقف هذا الموقف ، وإنما كان موقف كثير من الطبقة الممتازة من المصريين حينئذ ، ومع ذلك فثورة حافظ كانت أعنف نبع شعري ثائر في هذه الحقبة من تاريخنا أي أن عنفه نسبي كما أن الذنب ليس ذنب حافظ وحده بل هو ذنب الشعب وقادته ممن كانوا يلاينون الإنجليز ، ولطالما نعى حافظ على الشعب صموده كما في قوله :

أمة النيـل أكبرت أن تعـادي ... من رماها وأشفقت أن تعـادى
ليس فيـها إلا كـلام ، وإلاّ ... حسـرة بعد حسـرة تتهـادى
لا جرى النيل في نواحيك يامصر ... ولا جـادك الحيـا حيث جـادا

ولطالما حاول حافظ أن يزكي لهيب الوطنية ، ففي وداع " اللورد كرومر" بعدما استجابت إنجلترا لمشاعر المصريين ونقلته من ديارهم يقول ساخراً :

قتيل الشمس أورثنا حياة ... وأيقظ هاجـع القوم الرقود
فليت كرومراً قد دام فينا! ... يطوّق بالسلاسل كل جـيد
ويتحف مصـر آناً بعد آن ... بمجلـود ومقتول شهيـد

لننزع هــذه الأكفان عنــّا ونبعث في العوالم من جديد

فهو يتمنى ساخراً لو دام كرومر في مصر حتى تتم للشعب يقظته ، وحتى ينفض غبار الاستعمار عن عينيه ويحيا حياة كريمة ، وحافظ في هذه القصيدة كعادته يحاور الإنجليز وهو يخاط السد بالعسل كأن يقول في خطاب السير غورست عميد إنجلترا الجديد بمصر : **تدارك أمة بالشــرق أمســت على الأيام عاثرة الجــدود**

وأيــّد مصر والسودان واغنم ثناء القوم من بيض وسود

فهو يصطنع هذه المداورة عمداً ، ولعلنا نعذره إذا عرفنا أن بطش الاحــتلال شــديد وأن قانون المطبوعات كان سيفاً على رقاب المصريين من زعماء الحزب الوطني ، فكم أغلقوا من صحف وأصلوهم نار العذاب

ويلتفت حافظ إلى شباب الوادي ليثير عواطفه ويدفعه إلى الثــورة علــى الأجنبــي ، فيقول :**أهلاً بنابتة البــلاد ومرحبــــا جددتــم العهــد الذي قد أخلقا**

فتجشمــوا للمجــد كل عظيمـــة إني رأيت المجد صعب المرتقى

من رام وصل الشمس حاكَ خيوطها ســـبباً إلى آمالــه وتعلــّقا

عار على ابن النــيل سبَّاق الورى مهما تلــقب دهــرهُ أن يــُسبقا

والحق ، أن حافظاً لم يكن في مداراته أو مداورته للغاصب خوّاراً أو جباناً ، وإنمــا كان مجسداً لآمال أمته حينئذ ، وما كانت تعتمد عليه في هــذا الجهــاد مــن حــذر واحتياط، فهو معها في كل نائبة ، حتى إذا نكبت الأمة بموت زعيمها مصطفى كامل وقف معها يبكيه بكاءً حاراً ، وهو في بكائه إنما يصور بكاء الشعب ومصابه ، مــن ذلك قولــه : **تسعون ألفاً حول نعشك خــُشـَّعُ يمشون تحت لوائك السيــّار**

خطّوا بأدمعهم على وجه الثرى للحزن أســطاراً على أسطار

لو لم ألذ بالنــّعش أو بظلالــه لقضيت بين مراجــل وبحــار

ومازال حافظ على هذه الطريقة يحمس أمته ويقد جذوتها الوطنية ، فلما أصبح موظفاً بدار الكتب أمسك عن الشعر أو كاد إلا في المناسبات العادية ، فلما كانت ثورة

١٩١٩م وقامت المظاهرات ، كان على حافظ أن يصور هذه المظاهرات التي جمعت بين الرجال والنساء ، وإذا علمنا أنه كان من الصعب على حافظ أن يذيع قصيدته أو أن ينسبها إلى نفسه وإنما وزعها الشباب في منشوراتهم التي كانوا يطبعونها أدركنا كيف كان بطش الاحتلال ، وهكذا كانت وطنية حافظ بين ثورة وإفصاح حيناً ومحاورة ومداراة حيناً آخر وهو في كل حال يضع وطنه في خلجات فؤاده يشدو بعواطفه في كل ما ألم بوطنه من أفراح وأتراح في لغة متينة جزلة وصياغة باهرة ، وبذلك تبوأ مكانته في تاريخ أدبنا الحديث .

* * * * *

خصائص مدرسة المحافظين :

١ـ تمسك أصحاب هذه المدرسة بعمود الشعر العربي كما جاء في مقدمة ديوان الحماسة والذي ينص على :" شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيـُّر من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية " فهذه أبواب سبعة هي عمود الشعر العربي ، وقد تفاوت فيها حظ قصائد المحافظين بتفاوت ثقافاتهم واتجاهاتهم .

٢ـ قلـَّد أصحاب هذه المدرسة القدماء في أغراض الشعر العربي ، كما عارض بعضهم القصائد المشهورة ، وحاولوا محاكاتها وزناً وقافية ومعنى .

٣ـ ظل قاموس الشعر العربي القديم معجماً لأصحاب هذه المدرسة إلا فيما عمايليـه بعض الشعراء من ألفاظ هي من واقع الحياة المعاصرة .

٤ـ ظلت " وحدة البيت " هي مناط الوحدة المعنوية والفنية إلا عند القليل من دعـاة التجديد ؛ ولذا انقسم أصحاب هذه المدرسة فريقين :

أ ـــ منهم من التزم بالمنهج الموروث في بناء القصيدة العربية من حيث المقدمات الطللية والغزلية .
ب ـــ ومنهم من نزع إلى التجديد فجعل للقصيدة عنواناً يشير إلى موضوعها ــ متجاهلاً المقدمات القديمة ـــ فكان من أهم الإنجازات التي حققها هؤلاء المحافظون : تحقيق (الوحدة الموضوعية) للقصيدة العربية خاصة " أشعار" المناسبات ، وكان هناك للصحافة دور في إيجاد هذه الوحدة حيث كانت لا تنشر قصائد المناسبات تحت عناوين محددة

٥ـــ تعلق أصحاب هذه المدرسة بالتاريخ العربي والإسلامي ، واختاروا منه مادة حيَّة لموضوعات قصائدهم وإن اختلفوا في توظيفه أو في طريقة العرض والتناول

٦ـــ حاول كثير منهم أن يسايروا متطلبات عصرهم ، فتحدثوا في موضوعات جديدة هي من متطلبات النهضة أو ضرورات الحياة الاجتماعية أو الوطنية .

٧ـــ كان من نتائج التجديد : أن استحدث بعضهم كثيراً من الموضوعات التي لم يعالجها الشعر القديم ، كالاتجاه الاجتماعي في الشعر أوالسياسي أوالوطني أو شعر المناسبات ، كما احتل الجانب التعليمي والتربوي والأخلاقي جانباً من اهتمام هؤلاء الشعراء .

* * * * * *

الفصل الرابع :

من أعلام المجددين في الشعر العربي :



خليـــل عبده مطـــران (١٨٧٣- ١٩٤٩م)

نشـــــأته :

ولد خليل عبده مطران لأب مسيحي لبناني وأم فلسطينية هاجر أبوها إلى لبنان، تعلم العربية على أديب عصره "إبراهيم اليازجي" بالمدرسة البطريركية كما تعلم فيها الفرنسية . أشربت نفسه حبَّ الحرية منذ صغره ، فأخذ يتغنى بشعر ضد العثمانيين ، هاجر من لبنان خوف البطش العثماني إلى باريس سنة ١٨٩٠م وفيها عكف على دراسة الآداب الفرنسية ، واتصل هناك بفريق من جماعة " تركيا الفتاة " وهم من حزب تألـّف في تركيا لمناهضة خليفتها السلطان "عبد الحميد" وسياسته الفاسدة. ثم فكر مطران في النزوح إلى أمريكا الجنوبية ؛ ولذلك تعلم الأسبانية إلا أنه لم يلبث أن انصرف عن هذه الهجرة البعيدة وآثر الهجرة إلى مصر ، فنزلها في سنة ١٨٩٢م ، فاحتضنته مصر حتى لفظ أنفاسه الأخيرة سنة ١٩٤٩ ، بدأ حياته في مصر صحفياً بجريدة الأهرام ، ثم بأعمال تجارية ثم موظفاً بالجمعية الزراعية الخديوية ، وأسهم في المجال الاقتصادي بأبحاث دقيقة كما أسهم في المسرح المصري ، فترجم من الفرنسية " عطيل، وهملت، وماكبث وتاجر البندقية " لشكسبير....... وظلت مصر ترمقه بعينيها ، وأقامت له سنة ١٩٤٧م مهرجاناً أدبيا في دار الأوبرا تكريماً له في وطنه الثاني بل وطنه الحقيقي ، وقد لقب بشاعر القطرينِ .

شعره ومنهجه :

خليل مطران من الشعراء المحافظين وهو من دعاة التجديد ، ويجري في شعره كما يجري في شعر شوقي تياران: من القديم العربي ، والجديد الغربي فهما يتفقان في هذه الظاهرة ويختلفان بعد ذلك في كل شيء ، فقد كان شوقي وخاصة قبل منفاه يبدو تقليدياً ، يـُعنى بمعارضة القدماء ، ويصرِّح بذلك ولا يخفيه كما كان يصنع سلفه البارودي.

أما خليل مطران فلم يلجأ إلى المعارضة والاحتذاء التام ، بل كان يكتفي باللفظ الصحيح ، والمفردات السليمة من كل شائق في العربية ورائق، يأخذ المادة فيدخلها إلى مخيلته ؛ ليحمّلها أفكاره ومعانيه ، فلم يعد همه التمسك بأهداب القدماء في معانيـــهم وتشبيهاتهم واستعاراتهم، بل همـــه التعبير عمّا في نفسه تعبيراً حراً مستقيماً لا تحجبه تراكيب قديمة ولا أصداف خيال موروثه ، وحسبه أنه لا يخرج عن أصول اللغة العربية أو مادتها [1] .

لقد رأى التخلـــص من القوالب القديمة التي سلكها البارودي وشوقي، واكتفي بالإطار العام فاحتفظ لشعره بالأوزان القديمة ، لا يخرج عنها إلا في المزدوج والموشح والدوبيت – التي عرفها القدماء – كما احتفظ لألفاظه بالجزالة والرصانة ؛ لذا يمكن أن نجعله من مدرسة البعث ، ولكنه أكثر أفرادها تحرراً ، هو لم ينفصل عن القديم ولكنه أجرى معه تياراً جديداً صب في شعره من الغرب وآدابه .

وصف القصيدة عنده : فالقصيدة عنده تعبير نفسي متكامل، وعمل ذاتي يحل فيه الشعور الدقيق محل الخيال ، وتتجلى فيه الوحدة الفنية العضوية، كما أصبحت القصيدة في مجموعها تعالج موضوعاً واحداً أو تجربة نفسية خاصة كل بيت فيها جزء في تجربة أو خيط في نسيج واحد أحكمت صياغته إحكاماً دقيـــقاً.

المؤثرات الغربية في شعره: ومطران إنما يستمد ذلك المنهج من القصيدة الغنائية عند الغربيين وبخاصة الرومانسيين الذين تحدثوا عن آلام النفس البشرية غناءً مليئاً بالحزن والشجى ، ويتضح ذلك عند مطران في قصيدته "المساء" ، فهو يذكر في مفتتحها أنه كان مريضاً مرضين: الحب (القلب)، ومرض الجسد فأشار عليه بعض أصدقاؤه أن يعزّي نفسه بالذهاب إلى الإسكندرية ، إلا أنه هناك عاوده

---

[1] راجع الأدب العربي المعاصر في مصر ص/ ١٢١ .

المرضان، فبثّ شكواه ومزج الطبيعة في نجواه ، فإذا كل ما فيها صورة من جروحه ، يقــول :

داءٌ ألــمّ فخِـلت فيه شفائــي من صبوتي فتضاعفت بـُرحائي

ثاو على صخــر أصمّ وليت لي قلباً كهــذي الصخــرة الصمــّاء

ينتابهــا مــوج كموج مكارهي ويفتها كــالسُّقم في أعضــائي

إلى أن يناجي محبوبتــه فيقــول :

ولقد ذكرتــك والنهار مــودّع والقلــب بين مهابــةٍ ورجــاء

والقصيدة تحمل طوابع الجديد ، وهي تجربة شعرية كاملة صبّ فيها نفسه المليئة بالأوجاع والآلام .

وقد حاكى مطران الغربيين في اتجاه جديد لم تعرفه العربية ألا وهو الاتجاه القصصي ليس قصص الحيوان الذي نجد عند شوقي وإنما القصص الدرامي الذي يتصل بالحياة الإنسانية ، ويتوسع مطران ليدخل فيه بعض حوادث التاريخ ، كما سيأتي.

التغني بالحرية في شعر خليل مطران:

عاهد مطران نفسه منذ حداثته أن يحارب الاستبداد ، ومع ذلك لا نجد في ديوانه شيئا[1] من أشعاره الثورية التي نظمها في شبابه ضد السلطان "عبد الحميد" وطغيانه واستبداده ، فقد آثر شاعرنا أن لا يثبتها في ديوانه ؛ لخصلةٍ تميزه وهي الحذر والاحتياط الشديدين ، وربما لا نعرف في عصرنا الحديث شاعراً أسرف على نفسه في اعتناق هذه المذاهب كما أسرف مطران ! إذن فليفكر مطران في حجاب أو ستارة

---

[1] راجع دراسات في الشعر العربي المعاصر ص/ ١٢٨

يخفي وراءها سخطه على الاستبداد والمستبدين .. وهداه تفكيره أن يتخذ من التاريخ ستارةً غليظة ، فهو في الظاهر ينظم في التاريخ أما في الباطن والحقيقة فيتحدث عن حرية الشعوب المسلوبة ، وما ينبغي أن تتسلح به في مقاومتها لمن سلبها تلك الحرية.

وإن أول موضوع تاريخي نظم فيه – وهو لا يزال في لبنان– هو الحرب بين فرنسا والألمان — في القرن التاسع عشر — ففي أوائل هذا القرن انتصرت فرنسا على ألمانيا بقيادة نابليون الأول في موقعة يانا سنة ١٨٦٩م وفي سنة ١٨٧٠م ثارت ألمانيا لنفسها في عهد نابليون الثالث . ثم دخل جيشها باريس ، فاتخذ مطران من هذين التاريخين عنواناً لقصيدته التاريخية الأولى واستطاعت شاعريته أن تحول نسيج التاريخ إلى نسيج شعري رائع وصف فيه معركة "يانا" الرهيبة وصفاً دقيقاً تتلاحق فيه الحقائق ، حتى إذا استوفى ذلك استيفاءاً قصصياً عاد يصور أثر الهزيمة في نفوس الألمان ، وكأنه يعبر عن ذل وطنه إزاء العثمانيين ، يقول :

وأقام أصحاب البلاد مآتمـــــــاً	وكســوا على القتلى ثيابَ حدادِ
ناحت عرائســــــهم على أزواجها	والأمهــات بكــت على الأولاد
واشتد حزنهـمُ ولم يك مُجديــاً	من بـعد فقد أحبة وبــلاد

وواضح ما في هذا الشعر من تصوير هو تحريض لقومه على الثورة والفتك بالعثمانيين .

ويستقر مطران بمصر بعيداً عن العثمانيين وجواسيسهم الذين كانوا يلاحقونه في لبنان ولكن التقية لا تفارقه ، فيمضي في هذا الشعر التاريخي ينفّس به عن عواطفه السياسية المكظومة من قِبل السلطان "عبد الحميد" الذي قتل وزيره "مدحت باشا " المصلح العظيم حينذاك ، وما يزال هذا الحادث وما يشبهه يقضّ مضجع مطران ، ولكن كيف يعبر ؟ إن وسيلته التاريخية معروفة ، ولكن أي تاريخ ؟ فليكن هذه المرة

قتل كسرى الباغي لوزيره "بزرجمهر" ويصوّر في مطلعها هذا الملك الفارسي الباغي، فيقول:

سجدوا لكسرى إذ بدا إجـــلالاً   كسجودهم للشمـــس إذ تتلالا

يا أمة الفرس العريقة في العـُلا   ماذا أحال بك الأسـُد سخالا [1]

كنتم كباراً في الحـــروب أعـــزةً   واليوم بتـُّم صاغرين ضئـــالا

وواضح أنه لا يريد بكسرى إلا "عبد الحميد" نفسه فإن كسرى لم يعرف في تاريخ الفرس بالهزائم المتعاقبة التي أصابت جيوشه ، إنما الذي يعرف بذلك "عبد الحميد" الذي كانت تعاني جيوشه هزائم متوالية في البلقان وغير البلقان وكانت روسيا وغيرها يضيّقون عليها الخناق .

وظلّ مطران ينحى باللوم على شعب كسرى حتى يقول:

لو كان في تلك النعاج مقـــاوم   لك لم تجئ ما جئته استفحالا

ويبحث في الشعب عن مقاوم يصرخ ضد قتل وزيره العادل ، فلا يجد من يرفع رأسه ضد هذا الظلم الصارخ سوى فتاة الوزير نفسه ، ويعلق على ذلك بقوله :

ما كانت الحسناء ترفع سترها   لو أنّ في هذي الجموع رجالا

إنه يسخر من الشعوب المترفة التي لا تناضل عن حريتها وحقوقها السليبة. وكانت شعوب البلقان تسجل انتصارات على "عبد الحميد" وجيوشه ، وثار شعب "الجبل الأسود" فيمن ثار ، وأحرز نصراً على العثمانيين فنظم مطران قصيدته "فتاة الجبل الأسود " يصور فيها مقاومة هؤلاء النساء إلى جانب الرجال كما يصور حرب

[1] السخال : أولاد الشاة .

العصابات التي أثارها هذا الشعب الصغير، وكيف كانت تفتك بالجيوش الكبيرة ، وأنه يلقى بذلك درساً على مواطنيه أن لا تفت في عضدهم قلة عددهم .

وعلى نحو ما وعى مطران من ظلم العثمانيين لرعاياهم ، وعى ظلم الإنجليز لمصر والمصريين، ولكن كيف يعبر وسيف الاحتلال مـُصلت على الرقاب ، وهو شاعر حذر ؟ لا بدّ إذن من محاورة ومداورة حتى لا يؤخذ بالنواصي والأقدام ، وكان أول ما فكر فيه ، الحرب الناشبة بين المستعمر وشعب "البوير" في جنوب إفريقيا ، فرأى أن يتخذها باباً ينفذ منه إلى ما يريد من تصوير النقمة على العدو الغاصب، وصبّ سخطه عليه ، فنظم ثلاث قصائد هي: " الطفلة البويرية "، "حرب غير عادلة ولا متعادلة"، " استئناف حرب جائرة "

والقصائد الثلاث تصب في بوتقة واحدة فهي تهيئ شعباً مظلوماً نحو معركة يدحر بها ظالمه ، ويقضي عليه قضاءً مبرماً.

ومطران في ديوانه – كما سبق – لا يثور صراحة وإنما يحب المواراة والمداراة باستثناء مقطوعة نظمها في سنة ١٩٠٩ ، وفيها يقول :

كسّروا الأقلام هل تكسيرها	يمنع الأيدي أن تنقش صخرا
قطّعوا الأيدي هل تقطيعها	يمنع الأعين أن تنظر شزرا
أطفئوا الأعين هل إطفاؤها	يمنع الأنفاس أن تصعـّد زفرا
أخمدوا الأنفاس هذا جهدكم	وبه منجاتنا منكم.....فشكرا

والمقطوعة على كل حال ليست من القوة على مستوى قانون المطبوعات ، ولا ترتفع إلى قصيدة "حافظ " التي نظمها بهذه المناسبة ، فحافظ صريح لا يضمر ولا يستر شيئاً من عواطفه هو على النقيض من مطران!

وتضع الحرب الكبرى الأولى أوزارها، ويصبح العالم العربي جميعه محتلاً، ويتجمع سخط الشاعر على هذا المصير في قصيدته "نيرون" وهو فيها لا يثور ثورة صريحة على المستعمرين المعتدين بل يعود إلى التاريخ ، الذي يسعفه بسيرة الطاغية "نيرون" الذي أحرق روما ، ثم جلس يتمتع برؤية النيران وهي تلتهم المدينة.. ويأخذ مطران في بيان مآسي حكمه وفظاظة طبعه وقسوة قلبه ، وقد انهال نيرون على الرومان يفتك بهم ، حتى أمه التي حملته في بطنها وهناً على وهن قتلها ومثّل بها ، بينما شعب رومان من حوله يبالغ في تعظيمه راكعاً عند قدميه ! ويذم مطران هذا الشعب الجاهل الذي أغري " نيرون " وأمثاله ؛ ولذلك ينعى الشاعر على الرومانيين ذلهم وخنوعهم لهذا الطاغية فيقول :

ليس بالكفء لعيش طيّب ... كلُّ من شقَّ عليه العيش حراً

من يلم نيرون إني لائم ... أمة لو كهرته ارتدّ كهرا[1]

أمة لو ناهضته ساعة ... لانتهى عنها وشيكاً وانبجرا [2]

كلُّ قوم خالقو "نيرونهم" ... " قيصرٌ " قيل له: أم قيل " كسرى "

ومطران في كل ذلك إنما يصور طغيان المستعمرين وبغيهم على العرب، ولكنه -على عادته – لا يصرح وإنما يرمز ويلوّح! وهذه الطريقة قد أتاحت لشعرنا العربي – دون شك – أن يثبت قدرته على التعبير القصصي، وقد استوحى مطران هذا الصنيع مما قرأه في الشعر العربي إلا أنه لم يخرج لنا ملاحم كبيرة ، إنما كان همه أن يفضح عن طغيان الترك والمستعمرين للشعوب العربية، وإهدارهم لحرياتهم وأن يوضح آراءه وأفكاره من خلال أشعاره .

* * * * *

---

(1) كهرته : انتهرته .

عمر شافع أبو ريشـــة (١٩٠٨- ١٩٩٠ م)

نشـــأته :

ولد عمر عام ١٩٠٨م في بلدة منبج التابعة لمحافظة بسوريا ، ومنبج بلدة أبي فراس الحمداني والبحتري، ورث عمر عن أبيه فطرة وبديهة فنية حيث كان شاعراً وإن لم ينل حظاً من الشهرة، ومن أشعاره الحانية التي وجهها لابنه عمر:

ناداك تحـــناني فما أسمعك فاذهب وذا قلبي فخذه معــك

سرنا معاً حينا وخلفتنــــي وحدي على الدرب الذي ضيعك .

أما والدة عمر فهي من أسرة عريقة بالصوفية، فأبوها شيخ الطريقة "الشاذلية" في فلسطين والصوفية - كما لا يخفى - تحمل كثيراً من هدوء الروح في عالم خاص كما تحمل كثيراً من نغمات شعرية و ألحان موسيقية.. وهكذا نشأ شاعرنا في بيت يعبق فيه بالشعر، ثم تلقى تعليمه الأول في حلب، ثم حصل على بكالوريوس في العلوم سنة ١٩٣٠م من الجامعة الأمريكية في بيروت، ثم أكمل دراسته في صناعة النسيج في لندن، وهناك قام بدعوة واسعة للدين الإسلامي، ثار على بعض الأوضاع السياسية في بلاده بعد الاستقلال، وقد شغل عدة مناصب منها:

- عضو المجمع العلمي العربي بدمشق
- وزير سوريا المفوض في البرازيل من ١٩٤٩ - ١٩٥٣ .
- وزير سوريا المفوض في الأرجنتين وتشيلي من ١٩٥٣ - ١٩٥٤ .
- سفير سوريا في الهند مرتين: من(١٩٥٤ - ١٩٥٨م) ومن(١٩٦٤ - ١٩٧٠م).
- وزير الجمهورية العربية المتحدة في الهند من (١٩٥٨ - ١٩٥٩) .
- وزير الجمهورية العربية المتحدة في النمسا من (١٩٥٩ - ١٩٦١) .

شعــره: تجلـت موهبة الشاعر الفنية في سكن مبكرة، وقد بدأ بتقليد الشعر العربي القديم الرصين، وكان معجباً بشعر البحتري وأبي تمام وشوقي وغيرهم ثم قلم بنظم الشعر وهو لا يتجاوز العشرين عاماً من عمره، وقد برع في الغزل والوصف والرثاء والطبيعة، وقد غلب على وصفه الطابع الرومانسي، وكان أحب الشعراء الغرب إليه "بودلير"، كما اتجه في شعره إلى "الحكاية الرمزية" وهي التي نظمها على ألسنة الطيور بقالب رمزي، وله منها: قصيدة "نسر"، "بلبل"، "الهزار"، "الطائر الحزين" كما نظم عدة مسرحيات شعرية منها: ذي قار، والطوفان، وحكمة الشعراء.

اللغة التصويرية في شعر أبي ريشة:

تمهيد: مما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية، فالشعراء لا يعبّرون الحقائق كما هي، بل يعرضونها في شكل أشباح وأطياف، وهي تؤثر فينا بأكثر مما تؤثر فينا الحقائق.. فكل ما فوقنا في السماء أو تحتنا في الأرض تحوله ملكة الشاعر الخيالية إلى صور حيّة، إذ تزيح الستار المادي عنها وتكشف عن روحه وما يكمن وراء ظاهرة وكأنه يتحرك بنفس إحساساتنا ومشاعرنا. [1]

ولا ننكر أن من شعرائنا من وفقوا في نقل الصور التي أتتهم من الغرب بل وفقوا في ابتكار نماذج فنية قيمة، حيث دارت آلة التصوير العربية وأخذت تخرج عند بعضهم أمثلة رفيعة من الفن والوهم والحلم الخالص!..

وكان عمر أبو ريشة من الشعراء المعاصرين الذين استطاعوا أن يديروا هذه الآلة إدارة حسنة حتى أصبحت اللغة التصويرية في شعره ظاهرة وأصبح من اسمه نصيب فهو يرسم بريشته لوحات كبيرة، تلمع فيها خطوط الاستعارات بألوانها وظلالها، وكأن روح أبي تمام وابن الرومي قد بعثتا ثانية، ثم أضاءت على الروحين

---

[1] راجع دراسات في الشعر العربي المعاصر ص/ ٢٤٩ .

أقباس عربية وأطياف من شعر المهاجر، ولعل ذلك ما يجعل ديوانه متعة حقيقية، بما يصوغ فيه من مشاعر وتأملات. فالشعر عنده ليس صوراً فارغة، وإنما هو صور مليئة بالأفراح والأتراح مع الإحساس الدافق بالعروبة والإسلام.

وشاعرنا ليس من هؤلاء الذين ينطون على أنفسهم بعيداً عن شعوبهم وما يصهرها من أزمات بل هو ممن يندمجون في محيط أمتهم، يحملون تاريخها وآمالها وما تطمح إليه من خير ومجد.. فصور أبي ريشة ليست واهمة ولا هائمة تجري في خلاء، وإنما هي صور حيّة معبرة ، لها دلالة وفحوى، واسمعه يقول:[٢]

أنا من أمة أفـــاقت على العز   وأغفت مغموسة في الهوان

عرشها الرث من جرار المغير   يــن وأعلامه من الأكفـــان

والبيتان تعبير عن بؤس بلاده في أثناء الاحتلال الفرنسي، وهما تصوير لثورة بشعة تستفز النفوس وتدفعها إلى الخلاص من نير الأجنبي، وقد تحقق لوطنه ما أراد ، والبيتان من قصيدة أشاد فيها بخالد بن الوليد فاتح فارس والشام، وصاحب وقعة اليرموك التي لم تقم بعدها للروم قائمة، وقد مرت هذه الوقعة في مخيلة أبي ريشة على هذه الشاكلة:

فأتـــاهم بحفنـــــة من رجال   عندها المجد والردى سيان

ورماهم بــــها وما هـــي إلا   جولة فالتراب أحمر قـــان

وضلوع اليرموك تجري نعوشاً   حاملات هوامـــدَ الأبـــدان

والصورة في البيت الأخير رائعة، وقد كان يعرف دائماً كيف يجسد صوره الشعرية.

[٢] المرجع السابق ص / ٢٣٤ – ٢٣٥ ، بتصرف .

وليست اللغة التصويرية هي كل ما نلاحظه في شعر أبي ريشة بل نلاحظ أيضاً أنه يعرف كيف يحيل الحقائق التاريخية إلى صور تؤثر في عواطفنا ومشاعرنا إذ يعرف كيف يجوب التاريخ، كما يعرف كيف يجوب حقائق عصره، ففي قصيدته "محمد" ــ صلى الله عليه وسلم ــ يتحدث عن "وقعة بدر" ومكانتها في الإسلام وعند المسلمين فيقول:

وقـــــف الحق وقفة عند بدر   شحذت في الغيوب سيف القـــضاء

جزّ بالشيب عنق شيبة وارتـــ   ـدّ إلى صـحبة خصيـب الـرداء

وعيون النـــبي شـــاخصة تر   قص في هدبها طيـوف الرجـــاء

ودنت منه عصبة الإثم والمـو   ت على راحهـا ذبيـح عيـــاء

فرمـــاها بحفنة من رمـال   ورنـــا ثائر المنى للعـــلاء

ودعا:"شاهت الوجوه فيـا أر   ض اقشعري على اختـلاج الدعـــاء

ركز الله فيه أسمى لـــواء   وجثا الخـلد تحت ذاك اللـــواء

فأنت تراه قد ألم بالموقعة، وكأنه يسقط هنا وهناك، يلتقط خبراً يلون به أجنحته، وهو طائر رشيق ، لا يأتي من الأخبار إلا بأطرافها وأروعها.

وأبو ريشة دائم التصوير لأحداث أمته وكأنه مجداف أهدته الطبيعة إلى سوريا ليحرك سفينتها، ويقودها في محنتها أثناء الاستعمار. وقد ذهب يتغنى في ضجر وحدة بكبريائه، وبأن قناته لن تلين، ففي قصيدته "نسر" يصور نسراً هبط من عشه في القمة إلى السفح، إذ أحس دبيب الموت فسقط يترنح، فتجمعت بغاث الطير حوله تشمت به، فانتفض لكرامته وارتفع إلى وكره فوق صخرة حتى لا يموت على سطح بال وضيع، يقول:

أصبح السفح ملعباً للنسور فاغضبي يا ذرى الجبال وثوري

نعلمي يا ذرى الجبال بقايا النسـر وارمي بها صـدور العصور

وقف النسر جـائعا يتلوى فـوق شلـو على الرمال نثير

وعجاف البغاث تدفعه بالـ مخلب الغض والجناح القصيـر

فسرت فيه رعشة من جنون الـ كبر واهتز هزة المـقرور

جلجلت منه زعقة نشثت الآ فاق حرى من وهجها المستطير

وهوى جثة على الذروة الشمـاء في حضن وكره المهجور

أيها النسر هل أعود كما عد ت أم السفح قد أمات شعوري؟

وواضح أن هذا الشعر لا يثير فقط ، بل يثير ويوجه ويملأ النفس ضجيجاً وقوة ، وكأنه صرخة من أعماق الشاعر فيها القلق الذي كان يساورنا، فنحن نحس كأنما سقطنا من قمم خيلنا وطموحنا إلى سفح الحقيقة العاري الملطخ بأشواك المستعمرين وحرابهم. وشيء من ذلك وشاعرنا أبو ريشة لا يفضي إلى التشاؤم القائم ، فهو لا يزدري الحياة ولا يفر منها كما فرّ أبو العلاء بل تسع نفسه الألم ولا تنوء بجراحه، إنه يجد في هذه الجراح جمالاً، ليس في شيء من البذخ والترف وإنما هو في المقاومة المستمرة.

منهج الشاعر:

لعلنا قد وقفنا على شيء من منهج أبي ريشة، فقد ألح على فكرة التجديد فـي الشـعر أكثر من غيره ورددها صراحة في أقواله وأحاديثه ، فقد كان يهاجم أساليب القـدماء وعنايتهم بالمحسنات البديعية ، كما يهاجم كل من ينسج على منـوالهم مـن شـعراء العصر. وكان يدعو إلى شعر جديد ومعان جديدة ، والمعيار الذي وضعه أبو ريشـة

لتمييز الجديد من غيره هو الصدق ، وهو في موقفه هذا مثل العقاد تماماً. وهو لا ينظم شعراً دون أن يحشد فيه الأطياف والأشباح، وهو يعرض صوره الشعرية بمنظارها ومفاجآتها المخيفة ولربما نحس بغرابة صوره في بعضها الآخر، وهو يوحي لكل شيء برمز، وقصيدته "النسر" الآنفة الذكر دالة على الرمزية دلالة واضحة (1) .

وفي قصيدته "شاعر وشاعر" يستعرض صور الوجود في الصباح والمساء فصورة الفجر، والكون يرتدي بردة الجمال، تقابلها صورة الهاجرة، وهي تصب السأم والصمت في فم الغبراء، ثم يكون المساء فيصوره بهذه الصورة الناطقة :

مأتم الشمس ضجّ في كبد الأفـــ ـــق وأهوى بطعنة نجلاء

فأطلّت من خــدرها غادة الليـــ ـــل وتاهت في ميسة الخُيلاء

وأكبت تحل ذاك العـُصاب الأرجـ ـــواني بالــيد السمـــراء

وعيون السمـــاء ترنـــو إليهـــا من شقوق الملاءة الســوداء

لا شك في روعة هذه الصورة التي صور فيها أبو ريشة الطبيعة ، وهي تودع الشمس وداع الغروب ، وهو يعرض علينا جمرة الشفق ، وقد علت رؤوس الروابي وظلمة الليل وهي تفض هذه الحمرة وقد ظهرت النجوم أو كما يسميها عيون السماء.

إن شعر أبي ريشة يتصل مباشرة بعناصر شعرنا القديمة ورواسبه ، فهو ينظم في لغة رصينة، قد ترق وتعذب ، لكنها لا تسف ولا تهبط فهو على حد قوله في القصيدة الآنفة:

بدويّ ليـــّنُ الحضارة في بـــُر ديــه ناجي خشونة البيداء

---

(1) راجع عمر أبو ريشة حياته وشعره د. جميل علوش ودراسات في الشعر العربي المعاصر .

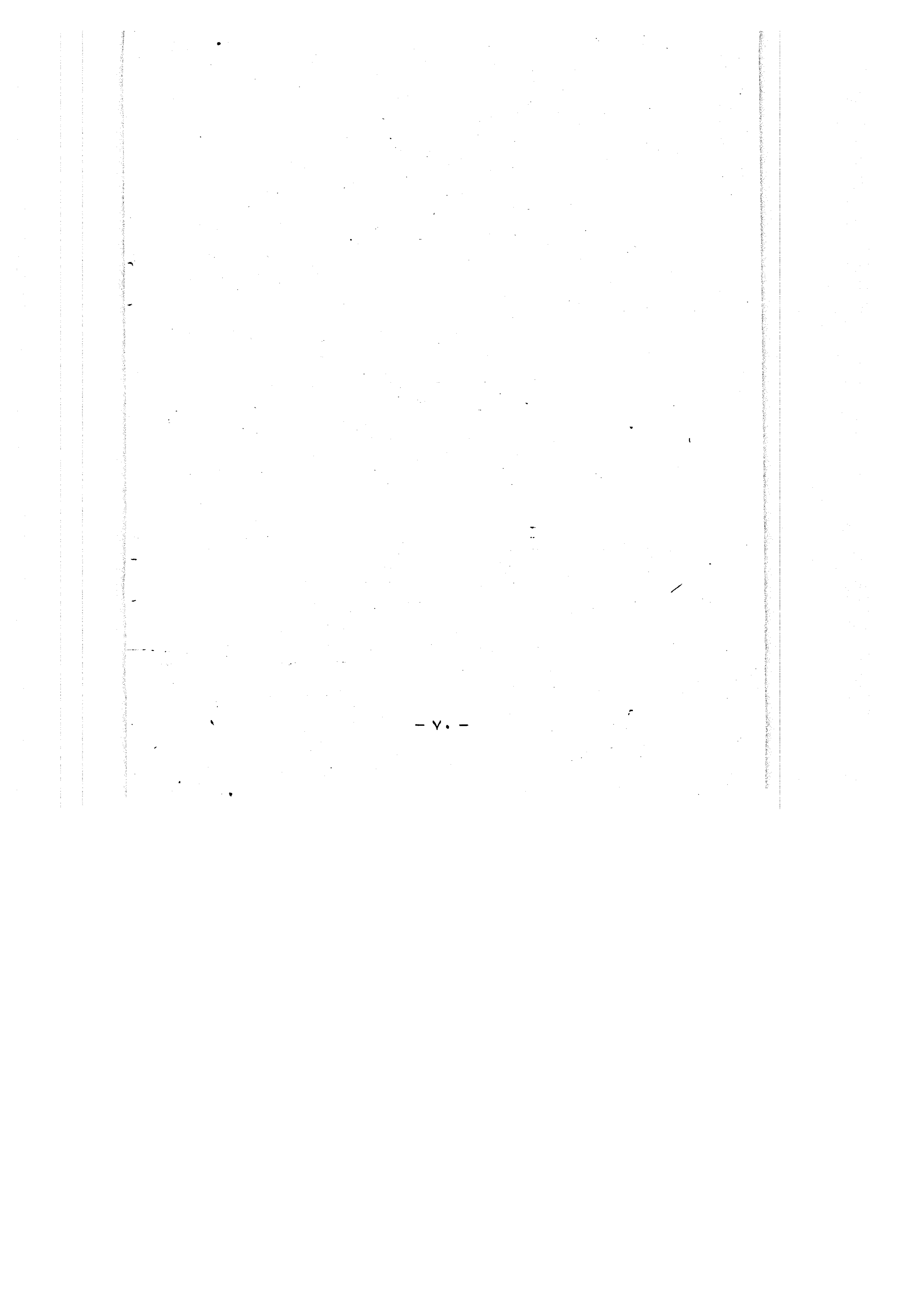
ومعنى ذلك أن البداوة تزدوج في روحة مع الحضارة كما يزدوج العالم الداخلي والخارجي [1] في لوامع أشباحه.

* * * * *

[1] راجع دراسات في الشعر العربي المعاصر ، ص/ ٢٤٣ - ٢٤٤ .

الفصل الخامس :

مدرسة أبوللو واتجاهاتها الشعرية :



تكونت هذه الجماعة حين أعلن الشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي في سبتمبر عام ١٩٣٢م في القاهرة ميلاد (جماعة أبوللو) التي تضم طائفة من أعلام الأدباء والشعراء والنقاد ، وكان من شعرائها أحمد محرم وإبراهيم ناجي وعلى محمود طه ، كما انضم إلى هذه الجماعة كل من كامل كيلاني وعلي العناني ومحمود أبو الوفا وأحمد الشايب وحسن كامل الصيرفي وغيرهم.

ولم يكن أبو شادي – الداعي إلى تأسيس هذه الجماعة – ينتمي إلى مدرسة أدبية معينة ، فقد كان يجمع في أدبه بين الكلاسيكية والرومانتيكية والواقعيـــة والرمزية أو يجمع في شعره بين المذاهب الأدبية المختلفة ؛ لوفرة اطلاعه وسعة أفقه من ناحية ، ولحرصه ألا يكون أسير اتجاه معين من ناحية أخرى ، كما أنه لم يؤثر وزن القصيدة العربية ببحورها فحسب، وإنما كان يلجأ إلى الموشحات والمخمـسات والرباعيات ، حسبما يتجاوب شعره معه شكلا ومضمونا.

من أجل ذلك اختارت هذه المجموعة (أبوللو) شعاراً لها فهو رب الشعر عند الإغريق ، وهو يرعى كل مناهج الشعر ومذاهبه.. وهذا هو ما حدث بالفعل عندما دعا أبو شادي إلى قيام هذه الجماعة ، حيث جعلها تضمُّ كلا من المحافظين والمجددين ، ومن أجل ذلك افتقدت المنهج الثابت المحدد ، وإن كان قد غلب على شعرائها الاتجاه الرومانسي .

وكان قد عقد أول اجتماع لهذه الجماعة برياسة أحمد شوقي في داره (كرمة ابن هانئ) بالجيزة في العاشر من أكتوبر سنة ١٩٣٢م ، وذلك لوضع الأسس العامة في مختلف الشئون الأدبية والإدارية الخاصة بها ، ثم ما لبث أن انتقل شوقي إلى رحمة الله فجر الجمعة الرابع عشر من أكتوبر سنة ١٩٣٢م أي بعد أربعة أيام فقط من

رئاسته لجماعة أبوللو وبعد أيام من وفاة أمير الشعراء – في الثاني والعشرين من أكتوبر– اجتمع أعضاء الجماعة واختاروا خليل مطران رئيساً لهم خلفاً لشوقي [1] .

أهدافها :

وقد أعلنت الجماعة الغرض من قيامها منذ تكوينها ويتلخص في الآتي :

١. السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً.

٢. مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

٣. ترقية مستوى الشعراء مادياً وأدبياً واجتماعياً والدفاع عن كرامتهم.

وكانت عضوية الجماعة مفتوحة في مصر وجميع الأقطار العربية للشعراء خاصة والأدباء ومحبي الأدب عامة ممن يهمهم تقدم أغراض الجمعية [2] .

ومنذ ميلاد هذه الجماعة الأدبية صدرت مجلة تحمل اسمها وتنشر أدبها وتذيع أفكارها، وهي مجلة (أبولو). وهي أول مجلة خصصت للشعر ونقده في العالم العربي ، وفي افتتاحية العدد الأول من أعدادها كتب أبو شادي يقول :

" نظراً للمنزلة الخاصة التي يحتلها الشعر بين فنون الأدب ، ولما أصابه وأصاب رجاله من سوء الحال ، بينما الشعرُ من أجَلِّ مظاهر الفن ، وفي تدهوره إساءة للروح القوية ــ لم نتردد في أن نخصه بهذه المجلة، التي هي الأولى من نوعها في العالم العربي ، كما لم نتوان في تأسيس هيئة مستقلة لخدمته هي جمعية (أبوللو) حباً في إحلال مكانته السابقة الرفيعة وتحقيقاً للتآخي والتعاون المنشود بين الشعراء وقد خلصت هذه المجلة من الحزبية وتفتحت أبوابها لكل نصير لمبادئها التعاونية

---

(1) د. شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده . ص ٢٩٤ .

(2) د. محمد عبد المنعم خفاجي . دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ص٥٧ .

الإصلاحية ، وقد رأينا أن ننزه المجلة عن طنطنة الألقاب والرتب حتى ما جرى العرف بالتسامح فيه ، حتى تظهر على مثال أرقى المجلات الأوروبية التي من طرازها، وحصنا لها ضد عوامل التحزب والغرور، فلا غرض لها بعد هذا إلا خدمة الشعر خدمة خالصة كل شائبة هذا هو عهد للشعر والشعراء .[1]

ولقد حيـًا أحمد شوقي جمعية أبولو ونـُشرت تلك التحية على صفحات العدد الأول من مجلتها.. وكانت تحية أمير الشعراء للجمعية:

أبوللو مرحباً بك يا أبوللـــو — فإنك من عكاظ الشعر ظلُّ

عكاظ وأنت للبلغاء ســـوق — على جنباتها رحلوا وحلـُّوا

وينبوع من الإنشاء صـافٍ — صدى المتـأدبين بـه يبـل

لعل مواهباً خفيت وضـاعت — تذاع على يديـك وتستـغل (١)

وكان طبيعياً أن تنشر الجماعة ومجلتها لشعراء البلاد العربية وشعراء المهجر من أمثال (أبي القاسم الشابي) و(إيليا أبي ماضي) و(إلياس أبي شبكة) و (شفيق المعلوف) و(التيجاني بشير) وغيرهم.

* * * *

---

[1] مجلة (أبوللو) العدد الأول سبتمبر ١٩٣٢ص ٤،٥

أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢ – ١٩٥٥ م)

نشأتــه :

ولد بحي الحنفي بالقاهرة عام ١٨٩٢ م لأب محامي وأم شاعرة ، تلقى تعليمه الأول بمدارس عدة بالقاهرة إلى أن انتقل إلىَ كلية الطب ومكث بها عاماً واحداً ثم تركها على أثر حادث عاطفي في حياته وهو فشله في حبه الأول أصيب على أثره باضطراب نفسي عميق ، أرسله والده ليُعالج باليونان ثم عاد فأرسله إلى إنجلترا ليكمل دراسة الطب بعيداً عن مسرح المأساة فسافر عام ١٩١٢م وتخصص في الأمراض الباطنية والجراثيم ، وقد اهتم – إلى جانب دراسة الطب – بالأدب والشعر فوقف على التيارات الأدبية هناك واكتسب نظرة نافذة ساعدته على تفهم كثير من أسرار الحياة ، وفي هذه المرحلة تكوّن مزاجه الثقافي والفني (1) .

هاجر إلى أمريكا عام١٩٤٦م ، وأقام في نيويورك وعمل في كثير من فروع هيئة الأمم المتحدة ، ثم أستاذاً للأدب العربي في معهد " آسيا " ومذيعاً في الإذاعة العربية بصوت أمريكا ، وفي آخر حياته انتقل إلى واشنطن في المهجر الأمريكي . له عدة دواوين شعرية أولها : " أنداء الفجر " الذي صدرعام ١٩١٠م أي قبل سفره إلى إنجلترا مما يدل على موهبته الشاعرية المبكرة إلى جانب دراساته العلمية ، وقد بلغت دواوينه ثلاثة وعشرين ديواناً أشهرها " الشفق الباكي" " فوق العُباب " ، " أشعة وظلال " ، " أطياف الربيع " ، " عودة الراعي " ، كما طُبعت له عدة كتب بمصر منها : عظمة الإسلام ، الإسلام الحي ، قضايا الشعر المعاصر ، من نافذة

---

(1) راجع أعلام الشعر العربي الحديث ، أحمد شوقي ، أحمد زكي أبو شادي . محمد مندور ، عبد العزيز الدسوقي ، بشارة الخوري ، أديب مروة ، قدم له إيليا حاوي . منشورات المكتب التجاري ، ط/ بيروت . ط/ ١/ ١٩٧٠م ص ١٤٠ – ١٤١ .

التاريخ – توفى أبو شادي في واشنطن من الثاني عشر من أبريل عام ١٩٥٥ م عن ثلاثة وستين عاماً [1] .

العوامل المؤثرة في شعر أبي شادي :

أولاً : بيئته الخاصة ، فوالده " محمد بك أبو شادي " كان نقيب المحامين ومرموقاً في المجتمع المصري وخطيباً بارعاً ، شقّ طريقه بجريدته اليومية " الظاهر " وفي منزله بسراي القبة بالقاهرة أقام صالوناً أدبياً يجتمع فيه القادة والوطنيون والأدباء والشعراء ، وكان يتعاطى الشعر وله ديوان لم يطبع بعد أما والدة الشاعر فهي السيدة / أمينة نجيب وهي شاعرة رقيقة مرهفة ، وخالة مصطفى نجيب شاعر مرموق ، وكان زميلاً لمصطفى كامل في الكفاح [2] . وهكذا نشأ شاعرنا في بيئـةٍ تعبق بالشعر ما بين أبيه وأمه وخاله .

ثانياً : تلمذته على رواد مدرسة الإحياء كشوقي وحافظ حيث أخذ عنهما بعض مفاهيم القصيدة العربية وأصولها الفنية . وكان حافظ وشوقي من أصدقاء والده كما أعجب بشعر الرافعي وأحمد محرم ، وكانت تلمذته على تلك المدرسة امتداداً لاطلاعاته على الآداب العربية القديمة .

ثالثاً : تأثره بتيار التجديد ولاسيما دعوة مطران إلى التجديد في الأدب والشعر وكانت بداية صلته بمطران في ندوة والده " محمد بك " الأسبوعية بداره في حي القبة حيث سمع – وهو شاب – كثيراً من شعر مطران ، وأنصت لآراء مطران في التجديد كما أخذ عنه ميله إلى الشعر المرسل والشعر الحر ، وللحركة الرومانسية في

---

(1) الأدب العربي الحديث ومدارسه ، د. محمد عبد المنعم خفاجي ص ١٠١ ، ١٠٤ ، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث : مصطفى عبد اللطيف السحرتي ص ١٧٦ .

(2) راجع أعلام الشعر العربي الحديث ص ١٤٤ .

الشعر العربي الحديث .. يقول أبو شادي [1] " إن أثر مطران في شعري هو أثر عميق ؛ لأنه يرجع إلى طفولتي الأدبية .. " .

رابعاً : إطلاعه على الأدب الإنجليزي ، وما تُرجم إليه من آداب ، وقراءاته الواسعة في الشعر الإنجليزي في مختلف مدارسه طوال حياته – أمّده بروح التجديد وبالفهم العميق لجميع عناصر القصيدة وأصول الأدب ، كذلك اتصاله بالآداب الأمريكية منذ هجرته إليها عام ١٩٤٦ م [2] .

خامساً : انفتاحه على ألوان المذاهب الجديدة المنوّعة مثل الرمزية والسريالية وغيرهما من المذاهب مما يدل على أن شعره لم يقتصر على الكلاسيكية أو الرومانسية أو الواقعية ، بل تناول المذاهب الجديدة حتى لا يكون شعره مع الماضي وحده ، بل ليعيش معه في كنف الحاضر ومع آمال المستقبل .

<u>خصائص شعر أبي شادي :</u>

هناك سمات فنية يمكن أن نقرأها في شعر أبي شادي وأهمها [3] :

١. أول ما يلفت الانتباه تلك الكثرة المفرطة في نتاجه كما يقول مصطفى السحرتي " كان أول شاعر عربي – في العصر الحديث – في غزارة شعره وانسيابه لا عن افتعال ، بل عن طبع وموهبة " وقد سبقت الإشارة إلى دواوينه التي بلغت ثلاثة وعشرين ديواناً .

---

[1] أنداء الفجر لأبي شادي ، الأدب العربي الحديث ومدارسه ، د. خفاجي ص ٦١ .

[2] الأدب العربي الحديث ومدارسه ص ٦٢ ، ١٠١ .

[3] راجع الحياة الأدبية في العصر الحديث ج ٣ ، ص ١٨٨ – ١٩٢ .

٢. جمع أبو شادي في شعره بين تيارات الأدب المختلفة فثمّة كلاسيكية حديثة ورومانتيكية مثالية ، وواقعية مثالية ، وفي دواوينه آثار من الشعر الوجداني والغزلي وجوانب من التصوف ، والفلسفة والنزعة الاجتماعية والإنسانية ، كما استخدم الرّمزية في موضوعاته فيما بعد .

٣. كان لتلوُّن شعره أثر على صياغة ذلك الشعر ، فهو مزيج من الصياغة الكلاسيكية والصياغة المتحررة .. فإن أبا شادي أتى بنماذج كثيرة من الشعر المرسل والشعر الحر ، ففي ديوانه " أنداء الفجر " نجد مقطوعة " وطني وطني " من الشعر المرسل ، وفي ديوانه " الشعلة " نجد قصيدة " الشريد " وفي ديوانه " عودة الراعي " تطالعنا قصيدته " إلى المرسم " وهي من الشعر المرسل أيضاً

٤. لم يترك أبو شادي باباً من أبواب الشعر الحديث إلا طرقه وأجاد فيه ، ففي ديوانه " أطياف الربيع " نجد قصائده التي زاوج فيها بين مشاهد الطبيعة وخواطره الوجدانية .. كقوله في قصيدته " في بورسعيد " :

يا ساعة عند الغروب كأنـــــها	خُطفت من الأحلام والأجيال
ما بال هذي الشمس ترسل وجدها	فوق اللهيب على المياه خيالي
ما بال هذا الموج يخفــق هــكذا	خفْــقَ الحياةِ توثّبــت لزوالِ
ما بال هذا الجـــو أشبــع روحَهُ	بالخــوف والآلام والآمـــالِ

خامساً : ومع أن أبا شادي قد نظم في مختلف فنون الشعر إلا أنه قد عُرف ببعض المجالات التي كانت طارئة على الشعر العربي منها " فن الأوبرا " والمقصود به المسرح الغنائي ، وأول المسرحيات الغنائية " أوبريت عايده " الشهيرة وهو في هذا يتأثر بخليل مطران الذي يحفل ديوانه بالعديد من القصص فضلاً عن أنه عاش في بريطانيا ما يقرب من عشر سنوات مما دفعه إلى ارتياد مواطن جديدة في الشعر

خاصة عندما لاحظ أن الجمهور العربي مقبل على المسرح الغنائي فعمد إلى تأليف الأوبرا فكانت أوبرا " إحسان " أولى أعماله في هذا المجال ، وكتب بحثاً تناول فيه تاريخ هذا الفن ومدارسه . وأنكر انفصال الأوبرا لدى الغربيين عن الأدب والتحاقه بالموسيقى ، فهي تجمع بين الشعر والموسيقى والتمثيل دون أن يطغى أحد هذه العناصر على غيره [1] .

سادساً : أسهم شاعرنا – في شعره – بتطوير مجتمعه وحياته بشكل عام من خلال آرائه وأفكاره يقول :

أنا ابن هواي ثم أنا ابن فكري ... ولست أعيش في هذا الزمان

أعيش بكل عصـــر عبقـــري ... تألق في الشعور وفي البيان

فأبو شادي قد وضع لنفسه قيماً مثالية فكان شفوقاً بالإنسانية محباً للسلام كارهاً للعدوان [2] :

محال أن تحاول هدم حبي ... وأن لم ألق بين الناس حبـــا

---

(1) راجع الأدب العربي الحديث مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه صـــ ١٨٨ .

(2) من ديوان أطياف الربيع .

إبراهيم ناجي (١٨٩٨ – ١٩٥٣م)

نشأتــه : ولد إبراهيم ناجي في " شبرا " بالقاهرة في الحادي والثلاثين من ديسمبر عام ١٨٩٨م لأسرة مصرية مثقفة تلقى تعليمه الأول بالقاهرة ، كما تلقى كثيراً من توجيهات والده إلى قراءة الآثار الأدبية في العربية والإنجليزية ، وكانت لأبيه مكتبة حافلة بالكتب القيمة في اللغتين فكان يعرض عليه طرائفها وكثيراً من دواوين الشعر كما كان يقرأ معه آثار الكاتب الإنجليزي " ديكنز " ويشرح له ما يغمض عليه من قصصه وأساليبه ، التحق بكلية الطب وتخرج فيها عام ١٩٢٣م تعلم الفرنسية ، وهو يحذق الإنجليزية .

وكما شهدت شبرا ميلاد ناجي فقد شهدت وفاته على أثر سكتة قلبية ، في يوم الرابع والعشرين من مارس عام ١٩٥٣م [1] .

العوامل المؤثرة في شعره :

أولاً : كان والده المنهل الأول الذي غذى موهبته يقول " ناجي " في كتابه " مدينة الأحلام " إلى الوالد العزيز " أحمد بك ناجي ".. " أول قصة سمعتها أذني كانت من شفتيك ، وأول كتاب قيم فتحت عليه عيني تناولته من خزانة كتبك ... "

ثانياً : كانت المكتبة الخاصة بوالده بمثابة المدرسة الأولى للناشئ ، وكانت حافلة بالكتب القيمة في اللغتين العربية والإنجليزية .

ثالثاً : موهبته الشاعرية ، وما صاحبها من نعمة التأمل والتدبر الواضحتين في سماته الشخصية .

---

[1] راجع الأدب العربي المعاصر ص ١٥٤ ، والأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم ناجي ص ١١ ، حسن توفيق ط١ ، ١٩٩٦م .

رابعاً : حفظة لكثير من دواوين الشعر كديوان الشريف الرضى ، كما أعجب ناجي بالشاعر خليل مطران ، وقد تعرف عليه مبكراً وكان له أثره في شاعريته

خامساً : معرفته بالإنجليزية والفرنسية فتحت له نافذتين كبيرتين وخاصة على آداب الرومانسيين الذين كانوا يتفقون وأحلامه في الحياة والحب ، كما أطلع على آداب الرمزيين ، وشملت معرفته علم النفس ونظرياته الحديثة ، وله فيها بعض المؤلفات[1]

شاعرية إبراهيم ناجي :

دواوينه الشعرية: كان للشاعر " ناجي " أربعة دواوين أولها : " من وراء الغمام " وقد أصدره عام ١٩٣٤ م . والثاني : " ليالي القاهرة والذي أصدره عام ١٩٤٤ م " والثـالث : " الطائر الجريح " والذي صدرت طبعته الأولى ١٩٥٧ م بعد وفاته والرابع : " قصائد مجهولة " وقد صدر عام ١٩٥٨ [2] .

أغراضه الشعرية : نظم الشاعر في مختلف الأغراض الشعرية كالطبيعة والغزل والمديح والرثاء والحكمة ، والشعر الوطني ، ويغلب على أغراضه طابع الحزن والانطواء والوجد والهيام والهروب والانطلاق والتشبث بالحب ، وله قصائد في الهجاء والفكاهة ، وهي من القلة عدداً وقيمة بحيث لم يجمعها الشاعر في ديوانه .

<u>خصائص شعر إبراهيم ناجي :</u> **أولاً :** كان ناجي أقرب شاعر في جيله إلى روح الأفكار التي أشاعتها جماعات المجددين الرومانسيين في مصر وخاصة جماعة " أبوللو " التي كان " ناجي " وكيلاً لها كما كان من أكثر محرري مجلتها ، ومع ذلك فنشاط ناجي في " أبوللو " ليس هو ما يدفعنا إلى أن نضعه على قمة المجددين في عصره – فجماعة أبوللو لم تصنع إلا مناخاً ملائماً للتجديد أعطى فيه كل شاعر قدر

---

(1) راجع الأدب العربي المعاصر في مصر ص /١٥٤ .

(2) الأدب العربي المعاصر في مصر ص/ ١٥٥ .

ما استطاعت موهبته وثقافته – ولكن ناجي هو الشاعر الوحيد الذي أدرك جوهر الرومانسية ، وكابده مكابدة حقيقية ، كتيار متصل أو كحلقة في سلسلة الحركات التجديدية (1) ..

وقد وجد هؤلاء الرومانسيون على اختلاف إبداعاتهم الأدبية في صورة الحب الحزين المحروم الذي ينتهي بالفراق أو الموت معادلاً موضوعياً ليأسهم في الحياة وعجزهم عن التصدي للواقع ، وكانت صورة الإنسان في أدبهم فردية سلبية حزينة ، نجده واضحاً – على سبيل المثال – في أشعار ناجي وعلى محمود طه ، وروايات محمد عبد الحليم عبد الله ، ومحمد فريد أبو حديد ويوسف السباعي وعبد الحميد جوده السحار بل إن ازدهار الرواية والمسرحية التاريخيتين في هذه المرحلة يدل دلالة أكيدة على الرغبة الواعية في الهروب من الواقع ، فكانت الحياة في تصورهم قد صارت ، كما يقول ناجي في ملحمة السراب : (2)

السراب الخؤون والصحراء	والحيارى المشرَّدون الظلماء
ليال فــي إثرهــن ليال	سنة أقفرت وأخرى خــلاء
قلَّ زادي بها وشحَّ الماء	وتولّى الـرفاق والخُلصــاء

ثانياً : تمثل المرأة والحب الجزء الأكبر في ديوانه ، وكأن شعره قصيدة حب واحدة ؛ ولهذا واجهه النقد العنيف عند صدور ديوانه الأول من العقاد وطه حسين معاً . وتعد قصيدته " العودة " من أروع النغم في الشعر العربي ، فموضوع القصيدة بكاء الأطلال وهو من الموضوعات القديمة التي تغنّى بها الشعراء قديماً وحديثاً ولكن إبراهيم أبدع أيما إبداع في هذه القصيدة فهي لوحة فنية رائعة بصورها الحية

---

(1) إبراهيم ناجي ، قصائد اختارها وقدم لها أحمد عبد المعطي حجازي ط ٢ ، بيروت ١٩٨٧م .

(2) إبراهيم ناجي شاعر الأطلال كامل محمد عويضة ٥٢ ، ٥٣ ، وليالي القاهرة لإبراهيم ناجي ، ص ٨٥ .

المتحركة ، بجماداتها المشخصة في صور حية تحاور الشاعر وتتفاعل معه ، فأطلال ناجي ليست كأطلال غيره من الشعراء – رسوم وآثار – وإنما أطلاله مقدسة يطوف بها ، فأي قدسية هذه التي يخلعها ناجي على أطلاله إنها للحسن والجمال والحب ، يقول : (١)

كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها كيف بالله رجعنا غربـــــاء

دار أحلامي وحبـيّ لقيتـنا في جمــود مثلــما تلقى الجديد

أنكرتنا وهي كانت إذ رأتــنا يضحك النور إليــــنا من بعــيد

فالشاعر هنا يشخص الدار ويجعلها تتفاعل معه ، فهي كانت تستقبله بالترحاب والاستبشار ، وهي الآن تستقبله بوجوم وجمود .. صورة حية للدار ، وهو يشير إلى نقاء الحب باستعماله الألفاظ الدينية كالسجود والعبادة ، وقد استعمل صيغة الجمع لا جرياً على عادة المتكلم أن يتحدث من نفسه بصيغة الجمع أحياناً وإنما لتكرار الفعل وهو ما عبر عنه صراحة في قوله : " كم سجدنا " في تلك الدار التي كانت مقراً للحسن .

ثالثاً : تتضح النزعة الرومانسية عند " ناجي " في انصرافه إلى نفسه ، يتغنى بحب شقي غناءً كله ألم وشجن وارتياب وقلق هو غناءُ عاشق يخفق دائماً في حبه ، ولا يجد في نفسه ولا في يده منه إلا الذكريات المحرقة ، ومن خير ما يصور ذلك قصيدتاه " الناي المحترق " و " العودة " وفيها يتغنى بذكرياته الحزينة لمعاهد شبابه ، وما كان له فيها من حب ، ذبل قبل أوانه ، على مثل ما نرى في قصيدة (العودة) قوله :

رفرف القلب بجنبي كالذبيــــح وأنا أهتف : يا قلبُ اتئدْ

---

(١) ديوان وراء الغمام لإبراهيم ناجي ص/١٧

فيجيب الدمع والماضي الجريح   لمَ عُدنا ؟ ليت أنا لم نعدْ

لمَ عدنا ؟ أو لم نطوِ الغرام   وفرغنا من حنين وألمْ

ورضينا بسكون وسلام   وانتهينا لفراغ كالعدم ؟

موطن الحسنِ ثوى فيه السأم   وسرتْ أنفاسه في جوه

وأناخ الليل فيه وجثم   وجرت أشباحه في بهوه

فنحن نستشعر إحساسه وهو يخلو لعرشه منعمة فى ظلها مدة من الزمان ثم استحالت أطلالا تنكره وقد صاغ الشاعر أطلاله في قالب رائع على غير طريقة العرب في بكاء الديار ومناجاة الأطلال ، فالبلى أمر جسده الشاعر بعدما أدركه بعينيه وهو ينسج بيديه العنكبوت :

والبلى أبصرته رأي العيان   ويداه تنسجان العنكبوت

ولذا يستغرق في تجسيده فيخاطبه :

صحتُ يا ويحك تبدو في مكان   كل شيء فيه حي لا يموت

هذا النغم الذي يزخر بالألم ، نجده في كل صفحة من صفحات " وراء الغمام " فليس فيه تفاؤل ، ولا فرح بحاضر ولا مستقبل .. هو غارق في لجج من الشقاء والحرمان (١) .

هذا شعر رومانسي خالص ، ولناجي السبق في هذا الباب إذ أخرج جوانب من شعرنا من الباب القديم " باب الرؤية والخيال " إلى باب الحقيقة والتجربة الواقعة ويتسع هذا الجانب عنده في ديوانه " ليالي القاهرة " وهو اسم مستعار من " ليالي دي

---

(١) راجع الأدب العربي المعاصر في مصر ص/ ١٥٧ .

ـسيه " في الأدب الرومانسي الفرنسي ، والتي يصور فيها صاحبها ما ألمَّ به من
ـم الحب .. ويبدأ ناجي ديوان " ليالي القاهرة " بسبع قصائد تحت هذا العنوان
ـور ظلام القاهرة في الحرب العالمية الثانية ، وما حدث للشاعر فيها من تجارب
ـب .

فنراه يقول في إحداها وقد سماها " لقاء في الليل " :

يا لحظة ما كان أسعدها وهناءةً ما كان أعظمـــها

مرَّ الغريب فباعدتْ يدها وخلا الطريق فقرَّبت فمها

تلك صورة ناجي وحبه في دواوينه جميعاً ، فهو فراشة تحوم دائماً على مصباح
ـوى ولا تلبث أن تتلظى بنيرانه .. لصدقه وحرارته وقوة تأثيره [1] .

ـبعاً : يؤمن الشاعر بالحرية الفنية التي تنطلق بمواهب الشاعر إلى أرحب الآفاق
ـل منها على الأجواء البعيدة من المعاني والأخيلة وموسيقى الشعر ؛ ولذلك امتاز
ـعره بالجدة في التعبير والخيال والمعنى ، وبأن معانيه إلى قلبك أقرب من ألفاظه
ـى سمعك ، كما يجمع أسلوبه بين العذوبة والجزالة .. روعة المطالع وجودة المقاطع
ومع التجديد والابتكار يحتفظ الشاعر بذاتيته ولونه الخاص وطابعه المصري
ـشرقي .. والقصيدة عنده قد تتعدد قوافيها وأوزانها بتعدد الرنين الموسيقي الذي يريد
ـ يعبر به عن عاطفته وخيالاته [2] .

---

[1] المرجع السابق ص/ ١٥٨ ، ١٦١ .

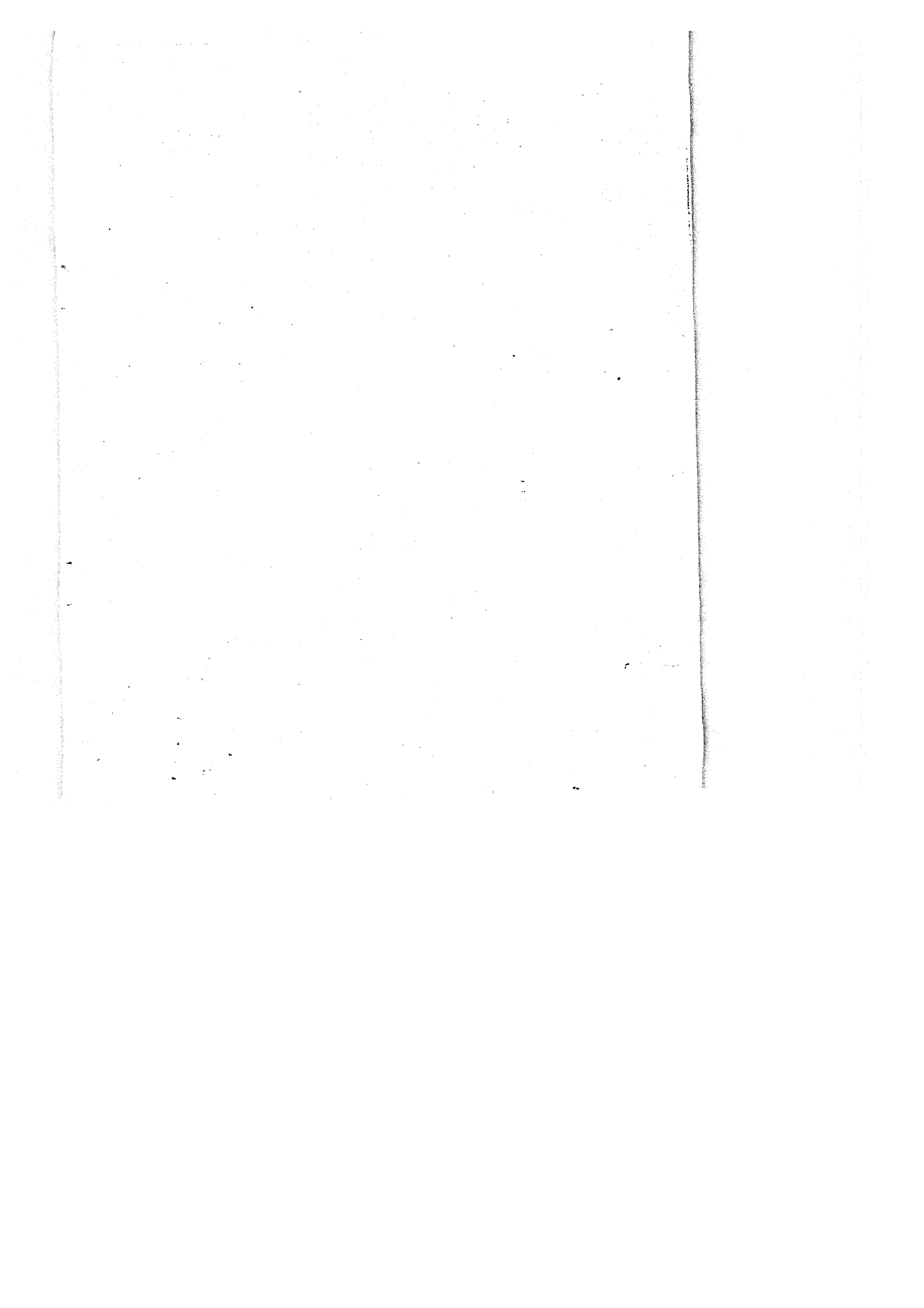
[2] تاريخ الشعر العربي الحديث لأحمد قبش ط ، دار الجيل لبنان ص ٢٥١ .

وهكذا عنى شاعرنا بالتجديد في عروضه ، فأكثره من الرباعيات على طريقة (عمر الخيام) ولكن هذا التجديد ليس شيئاً بالقياس إلى تجديده في مضمونه وما أذاع فيه من مشاعر وأحاسيس إزاء حبه التعيس المحروم (١) .

وقد وضحت ملامح الوحدة العضوية عنده بمعنى أن الحدث ينمو فتنمو القصيدة . وهكذا تتكامل لديه عناصر التجديد .

* * * * *

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر ص ١٦١ .



الفصل السادس :

مدرسة الديوان

هي طائفة من الشعراء ظهرت في العقد الأول من القرن العشرين واطلعت على الثقافة الغربية وتعمقت الأدب الإنجليزي، وكان على رأس هذه الجماعة: عبد الرحمن شكري وإبراهيم المازني وعباس العقاد، وقد أطلق عليهم جماعة الديوان نسبة إلي الكتاب النقدي المسمي " الديوان " والذي قام بإصداره العقاد والمازني عام ١٩٢١م وكان في عزمهما أن يبلغا به عشرة أجزاء، ولكنهما لم يصدرا منه غير جزأين، وقد بسطا في الديوان دعوتهما الجديدة، ونقداً فيه حافظاً وشوقياً والمنفلوطي، كما نقدا زميلهما الثالث وهو "شكري ".

وقد أحدث هذا الكتاب الصغير ضجة كبيرة في الوسط الأدبي والشعري في مصر والعالم العربي ، وهؤلاء الثلاثة (العقاد ، المازني ،شكري) ثقافتهم إنجليزية ، وقد ذكر العقاد في كتابه " شعراء مصر وبيئتهم في الجيل الماضي" أن ثقافة مدرسة شعراء الديوان كانت الثقافات العالمية عن طريق الأدب الإنجليزي وأنها أفادت من النقد الإنجليزي فوق إفادتها من الشعر وكل فنون الأدب الأخرى . وقد دعت مدرسة شعراء الديوان إلي الجانب الذاتي أو الغنائي منه فشعرها شعر الوجدان بعيداً عن التقليد في الشكل والمضمون [1]

كما ذكر العقاد في مقالات أخري أن مدرة " الديوان " هذه تعد أول حركة تجديدية في الشعر الحديث ، منكراً بذلك دور خليل مطران من قبل في حركة التجديد في الأدب العربي الحديث . ومن المعروف أن " مطران " كان يتزعم حركة الدعوة إلي الشعر الموضوعي في الأدب الحديث في حين أن مدرسة شعراء الديوان تدعو إلي الجانب الذاتي أو الغنائي منه، فشعرها شعر وجدان يعبر عن ذات الشاعر وشخصيته أبلغ تعبير. ومن ثم برز عند الشعراء الثلاثة ذلك المذهب الوجداني إلا أن شعر العقاد قد غلب عليه الطابع الفكري التأملي.. كما أدخل " المازني" في تعريف الشعر كلاً من

---

[1] راجع د. محمد المنعم خفاجي ، عبد العزيز شرف ، عباس محمود العقاد (بين الصحافة والأدب) ط القاهرة ص : ٣٠٩،٢٨٦ .

العاطفة والخيال .. أما شكري فقد رفع شعار المدرسة علي الجزء الأول من ديوانــه الذي سماه "ضوء الفجر" وهي تسمية رومانسية، وكان ذلك الشعار قوله: (١)

ألا يـــا طائر الفـــردو   س إن الشعر وجـــدان

خصائص مدرسة الديوان : (٢)

١. التجديد الذي يطمح إليه جماعة الديوان لا يقصر علي المضمون الجديــد إذ مـــن غير المقبول أن نستخدم وسائل فنية قديمة للتعبير عن مضامين جديدة .

٢. هم تجنبوا التقليد والصناعة المفتعلة وحاولوا إبراز الطبيعة الإنســانية والوجــدان المشترك بين نفوس القراء .

٣. اجتهد العقاد في إبراز عيوب الشعر التقليدي، وحاول إيضاحها من أجــل تجنبهــا والابتعاد عنها ما أمكن.

٤. الغزل عند جماعة الديوان أقرب إلي التقليد منه إلــي التجديــد أصــحابه غائمــة ينقصها الوضوح والدقة.

٥. التجديد علي صعيد الوزن والقافية عندهم لم يتعد بعض المحاولات التـــي ســبقهم إليها شعراء العربية ونجحوا فيها ولاسيما شعراء الأندلس.

وأما ما نادوا به من شعر وجداني فقد كان في حقيقة ثورة عارفة علي المقلدين مـــن الجيل السالف، ومجموعة أسس وقواعد ومبادئ استمدوها واقتبســوها مـــن شـــعراء

---

(١) راجع دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه د/ خفاجي ص ٢٤٩-٢١٧ .

(٢) راجع عباس محمود العقاد قطرات من بحر أدبه – كامل محمد عويضه ط/١ بيروت لبنان ١٩٩٤م ص ٨٥، ١٢٩ ، ١٠٨، ١٠٧ .

الغرب وبالذات شعراء اللغة الإنكليزية [1] وكان يمكن أن تكون هذه المدرسة ذا بالغ لولا أنها تفككت سريعا، فقد وقعت الخصومة بين شكري والمازني بما قد عليها معا، فقد اتهم شكري المازني في مقدمة ديوانه الخامس بأنه سرق عددا قصائد الشعر الإنجليزي ونسبها لنفسه، وقد كشف هذه القصائد وأبان مصادرها حمل المازني علي شكري في كتابه: "صنم الألاعيب" فكان أن اعتزل شكري واعتزل المازني بعده ولم يعد بالديوان غير شاعر واحد هو العقاد . [2]

* * * * *

---

[1] راجع عباس محمود العقاد قطرات من بحر أدبه – كامل محمد عويضة ط/١ بيروت لبنان ١٩٩٤م ص ١٠٧، ١٠٨، ١٢٩ .

[2] تاريخ الشعر العربي الحديث. أحمد قبش ص/٢٢٤ ط/١٩٧١م .

من أعلام مدرسة الديوان:

العقـــاد (١٨٨٩ – ١٩٦٤م)

نشأته :

ولد عباس محمود العقاد في يوم الجمعة ١٨٨٩/٦/٢٨م في مدينـــة أســـوان بصـــعيد مصر . وقد اختار له والده اسم (عباس) تشيعاً لآل البيت ، ووالد عبـــاس ينحـــدر نسبه من دمياط حيث يقيم جده (العقاد) الذي يشتغل بصناعة الحرير (يعقد خيوطه ويغزلها) ومن هنا عرفت أسرة أبيه بذلك اللقب (العقاد) نسبة إلي تلك الصناعة [١]

أخذ العقاد يختلف منذ نشأته الأولي إلي الكتاب ثم إلي المدرسة الابتدائية وتخرج فيها سنة ١٩٠٣ م وكان يلفت نظر معلميه بذكائه ومواهبه الأدبية ثم رحل عن بلدته وهو في السادسة عشر من عمره ، ولم يكمل دراسته في المدارس والمعاهد الرسمية بـــل أخذ يكملها بنفسه معتمداً علي ذهنه الخصب والتحق ببعض الوظائف الحكوميـــة ثـــم تركها وذهب إلي القاهرة فعمل بالصحافة .[٢]

كانت الصحافة الباعث الأكبر ، والمحرك لنبوغه فـــي الكتابـــة ، فعمـــل مصـــححاً ومترجماً ومحرراً في جريدة الدستور ... فأدخل فيها باب الأحاديث أي " التحقيقـــات الصحافية " من باب التجديد .

وأول حديث صحفي كان له مع سعد زغلول وزير المعارف آنذاك .. كما نشر مـــن بعد في صحيفة كوكب الشرق والأخبار وروزليوسف وفي سنة ١٩٣٦ م انشأ جريدة الضياء وقد توقفت بتأثير الأحزاب المناوئة ولكنه لم يقطع صلته بعالم الصحافة لهـــذا السبب [٣]

---

[١] راجع لمحات من حياة العقاد . محمد خليفة التونسي ط/٢ القاهرة ص ٣٤ ، والعقاد كاتبا وشاعرا د. يحي شامي ص /٧ .

[٢] الأدب العربي المعاصر في مصر ص ١٣٦ .

[٣] راجع العقاد كاتبا وشاعرا ص ٨

كتب في جريدة " البلاغ الوفدية" فنهض فيها بالمقالة السياسية مقتبسا كثيراً من آرا المفكرين والفلاسفة الغربيين ، وخاصة في مجال الحرية وحقوق الشعب السياسية وقاد في هذه المقالة معارك مع كتاب الأحزاب الأخرى مثل "هيكل" كاتب الأحرا الدستوريين ، وهي معارك ارتقت بفن الهجاء العربي القديم ، فلم يعد هجاء شخصياً بل أصبح هجاء حزبيا يستمد من المبادئ العامة ومن فكر راق نشيط .[1]
وشاء القدر أن تكون آخر كلماته مع الحب والموت فيقول في رثائه لنفسه :[2]

وغنوا فإن الموت كأس شهية	ومازال يحلو أن يغنى ويُشربـــا
ولا تذكروني بالبكاء وإنــما	أعيدوا علي مسمعي القصيد فأطربا

كان هذا هو البيت الأخير من قصيدته التي رثي بها نفسه ، وأوصي فيهـا تلاميـ ومريديه من عشاق الشعر وأصحاب الفكر وطلاب الكلمة ، ألا يذكروه بالبكاء وإنمـ بالغناء الممزوج بعطر الشعر وأنفاسه .. فيلهب فيها الإحساس بالكرامة ، والاعتزا بالحقيقة والدفاع الجريء عن حق البشر في السعادة . وفي ١٣ مارس عام ١٩٦٤ توفي عباس محمود العقاد .

الموضوعات اليومية في ديوان " عابر سبيل " للعقاد :

ارتبط شعراء العرب في عصورهم المختلفة بالموضوعات التي طرقها الشاعر الجاهلي حتى أصبحت تشبه أقطابا ثابتة لا يحيد عنها الشعراء .. وبذلك استمر الشعر العربي محصوراً في آفاق محدودة لا تعدوها دواوينه ، وشجعهم علي ذلك نقادهم
حين حددوا محصوراً في آفاق محدودة لا تعدوها دواوينه ، وشجعهم علي ذلك نقادهم

---

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر ص / ١٣٧ .
(٢) العقاد والعقادية . جلال العشري ص /١١١ .

حين حددوا لهم أكثر هذه المعاني وضبطوها بحيث لا يستطيعون أن يتجاوزوها ؛ ففي المديح مثلاً ينبغي أن يدور شعر الشاعر علي صفات أربع هي : العقل والشجاعة والعفة والعدل ، وليس الرثاء إلا مديحاً ، وغاية ما في الأمر أن يذكر في الصيغة ما يدل علي أن الشاعر يتحدث عن ميت مثل " كان وتولي " والهجاء يكون بسلب هذه الفضائل من الشخص وذمه بأضدادها ، وبالمثل صنعوا في الفخر والوصف والغزل والنسيب ، فكل موضوع منها عينوا له صوره وطلبوا إلي الشعراء ألا يخرجوا علي إطارها. [1]

ولو أن شعراءنا عنوا بحياتهم ، وأدمجوها في شعرهم ونظروا في علاقاتهم بالروح الإنسانية والحياة الخارجية لأمكن أن يتحولوا عن هذه الاتجاهات الثابتة التي استقرت في أذانهم كأنها شيء مقدس لا يصح تغييره ولا تعديله .

ولما أطل علينا العصر الحاضر .. لم يلبث شعراؤنا الغنائيون أن تفتحت عيونهم علي الشعر الغربي فإذا هو لا يتجمد في قواعد ثابتة ، وإذا هو يتحول في مذاهب مختلفة من كلاسيكية ورومانسية وواقعية ورمزية ، وفي كل مذهب يحاول الشعراء جاهدين أن يعبروا عن المعاني الإنسانية وعلاقة روحهم بالكون من حولهم . ووجد شعراؤنا هذا الشعر يمثل حياة الشاعر النفسية وما يضطرب فيها من قلق وحيرة .. فنفضت جماعة – على رأسها إبراهيم المازني وشكري والعقاد من المصريين وشعراء المهاجر الأمريكي – غبار التقليد عن أعينها ، وذهبت تنادي بالتجديد ، وربما كان الثلاثة : شكري والمازني والعقاد أهم من زواج – في مطالع هذا القرن – بين شعر القديم وهذه الاتجاهات الغربية ، فقد لأموا بين ما قرءوه للقوم وبين حياتهم ونفوسهم ، فلم يفنوا فيهم ، ولم يذوبوا في محيطهم ، بل استمر لهم استقلالهم ، ويبرز ذلك بروزاً واضحاً في الدواوين التي نشروها والمقدمات التي وضعت بين يديها .. هم أدخلوا

---

[1] راجع دراسات الشعر المعاصر ص ٨٧ .

شعرهم في مجرى الحياة الإنسانية التي لا بداية لها ولا نهاية .. وبذلك صوروا عصرهم ومجتمعهم كما صوروا خلجات قلوبهم في صدق واستيفاء واستيعاب . وتجاوزوا موضوع القصيدة إلى الشكل فأحدثوا صوراً جديدة في بعض النماذج من حيث الوزن والقافية إذ عمد بعضهم إلى القوافي المرسلة والمزدوجة بدون محاولة لإهدار اللفظ وقواعد اللغة والنحو وبذلك لم تتسع الهوة بينهم وبين شعرنا القديم على نحو ما اتسعت عند شعراء المهاجر الأمريكية وكأنهم كانوا من سلامة الحس بحيث أبقوا على الصلة بالقديم فلم يبتروها [١] .

وديوان " عابر سبيل " الذي أخرجه العقاد سنة ١٩٣٦م هو محاولة من نوع جديد ، فقد كان الشعر عندنا يقوم على الذكريات وانتقاء الموضوعات فهذا ينظم في الريف أو في الطبيعة وذاك ينظم في الحب أو في الغزل ، وهذا يستوحي موضوعاً إسلامياً ، وذاك يستوحي موضوعاً فرعونياً ... وبذلك كان الحاضر لا ينفصل عن الماضي ، بل لعل الماضي وما يندمج فيه من ذكريات هو صاحب الشأن الأول في إلهام شعرائنا ، وحتى الحاضر لا يندمجون فيه إلا على نوع من الانتحاب..كما كان هذا الاتجاه واضحاً عند الغربيين في القرن الماضي وما قبله ؛ إذ كانوا يستوحون دائماً الميثولوجيا (الأساطير) اليونانية والرومانية ، فإن تركوها فإلى الحب والطبيعة ثم أخذوا ينفصلون عن هذا الاتجاه في عصرنا الحاضر وخاصة بعد المخترعات الكثيرة التي ظهرت فحولت حياة الإنسان إلى حياة آلية ، فهب الشعراء يتحدثون عن الآلة الحاضرة ، وانزلقوا إلى كل ما حولهم في حياتهم ، فإذا هم يفتحون في الشعر

---

(١) المرجع السابق ص/ ٩٠ – ٩٢ بتصرف .

ااقا جديدة لا عهد له بها ، وبذلك لم يعد الشاعر يتغنى بالماضي فحسب بل انصرف
ى هذه الحياة الحاضر يستمد منها في شعره ولا يرى بأساً في أن يقف عند أي
وضوع عادي أو تافه يجعله مادة لقصيدته ، فالحاضر وما يندمج فيه من جزيئات
بدو سطحية ما يزال بها حتى تتحول إلى مجموعة من الإشعاعات الفنية والتأملات
عقلية والنفسية .. ولا تظن أن ذلك شيء سهل ، فهو منتهى ما يمكن من صعوبة ،
لا يستطيع النهوض بها سوى الشاعر الممتاز الذي أوتي حظاً واسعاً من التأمل الدقيق
ي الحضارة الإنسانية .

لم تلبث هذه المحاولة أن أضاءت في عقل العقاد ، فإذا هو يُخرج " عابر سبيل "
ريد أن يحول تيار المحاولة إلى شعر يترنم به [١] .

ونضرب لذلك مثلاً قصيدته في " كواء الثياب ليلة الأحد " يقول [٢] :

لا تنم ؛ لا تنم   إنهم ساهرون

سهروا في الظلم   أو غفوا يحلمون

أنت فيهم حكم   وهم ينظرون

* * *

---

[١] راجع دراسات في الشعر العربي المعاصر ، صـ ٩٣ – ٩٤ .

[٢] المرجع السابق صـ ٩٧ .

كم إهاب صقيل	ياله من إهـــاب
وقوام نبـــيل	في انتظار الثياب
كلهم يحـــلمون !	في غدٍ يلبســـون

***

أسلموك الحـــلل	كالربيع الجديـد
تشتهـــى بالقبـــل	لا بمس الحديـد
يا لهـــا من فنون	بهجـــة للعيـــون

***

طويـــت كالعجين	فاطو فيها الجمـــال
والعجين الثمـــين	في استواء المثال
فيه ماست غصون	من جناها الجنـــون

والقصيدة طويلة وهي تجربة بديعة وصف فيها العقاد الكوّاء وثيابه ومـــن يحملونهـــا ويلبسونها من الناس ، ووصف ناره وصناعته ولعب خياله في ذلك كله لعباً أيقظ فيه إحساساته وطرفاً من تأملاته ، فالكوّاء وعمله الذي لم نتعود أن ننظـــرْ إليـــه نظـــرة شاعرة قد حولها العقاد فجعلنا نحس نحوه بشيء من العطف والمشـــاركة الوجدانيـــة فإذا هذا الموضوع العادي من حاضر حياتنا يصبح شعراً وفناً يؤثر فينا تأثيراً لا يقل عن تأثير الشعر الآخر .

من ذلك أيضاً مقطوعة " قطار عابر " وقصيدة نداء الباعة قبل انصـــرافهم فـــي الساعة الثامنة ، وسمّي هذه القصيدة " بابل الساعة الثامنة " وقصيدته " الطريق فـــي الصباح " ومقطوعته عن " متسول " .. وموضوع هذه المحاولة الشعرية ليس شـــريفاً

بهذا المعنى .. لأنه ليس من بضاعة القوم الشريفة وإنما هو من بضاعة الحاضر بكل ما فيه من موضوعات عادية ، أو تافهة في النظرة الأولى ، ولكن حين ينظــر إليهــا شاعر من نمط العقاد تصبح شيئاً آخر ...

وما دامت من حياتنا اليومية وهي حياة لا تعقيد فيها ، فيحسن أن تكون الأشعار التي تمثلها هي الأخرى سهلة بسيطة لا التواء فيها ولا فخامة إنها شعر شعبي جديد ، ولعل هذا الإحساس هو الذي جعل الشعراء الغربيين يستخدمون فيهـــا مـــا يســـمونه بالشعر الحر وكأنهم يريدون أن يستقلوا بأساليبها عن الأساليب القديمة للشعر حتى تتم المزاوجة بين الموضوع والشكل .

والعقاد تكلم عن كثير من صدر حياتنا كالمقهى والنوادي وبائع التـــذاكر " فـــي الترام " وخادمة البيت وسائق السيارة ... والملاحظ أن شعره في هذه الصور الشعبية كباقي شعره يغلب جانب المنطق على جانب العاطفة .

والعقاد أخذ نفسه بمنطق حاد لا يتخلف أبداً ومن هنا كان شـــعره غريبـــاً علـــى بعض القراء لأنهم يحسون أواصر بينه وبين النثر وما هذه الأواصر في حقيقتهـــا إلا أواصر المنطق .. ومن هنا كانت قصائده الطويلة تشبه المقالة ، لأنه يقسمها أقســـاماً ويرتبها ترتيباً منطقياً في حلقات لكل حلقة مكانها الذي لا تتقدم عنه ولا تتأخر ، ومن هنا لم يظفر برضا كثير ممن تعجبهم الصياغة الشعرية القديمة [1] .

[1] راجع دراسات في الشعر العربي المعاصر ص ١٠٢ – ١٠٤ .

الفصل السابع :

مدرسة المهجر

نشأ الأدب المهجري في الأمريكتين الشمالية والجنوبية بين أبناء الجاليات العربية التي نزحت من بلاد الشام في أواخر القرن التاسع عشر لأسباب اقتصادية وسياسية وقد انقسموا قسمين : فئة المهجر الشمالي في الولايات المتحدة الأمريكية وقد كونوا الرابطة القلمية وفئة المهجر الجنوبي في البرازيل وقد كونوا العصبة الأندلسية [1] .

الرابطة القلمية :

تكونت في الولايات المتحدة سنة ١٩٢٠م برئاسة جبران خليل جبران وسكرتارية ميخائيل نعيمة ، وكان من بين أعضائهم أبو ماضي ونسيب عريضة ورشيد أيوب وعبد المسيح حداد وندرة حداد والريحاني وأمين مشرق ومسعود سماحة ونعمة الحاج ، وقد كتبوا في أكثر الفنون الأدبية وقد غلب عليهم الإتجاه التأملي الفلسفي الروحي والاجتماعي . وصدرت عنهم جريدة السائح وهي سنوية وكان يملكها "عبد المسيح حداد" وقد استمرت هذه الرابطة حتي سنة ١٩٣١م وبعدها بدأ الموت يختار أعضائها واحداً واحداً .

العصبة الأندلسية : تكونت سنة ١٩٣٢م وكانت تتألف عند تأسيسها من : ميشال معلوف رئيساً وداود شكور ونظير زيتون ويوسف غانم واسكندر كرياح وأنطوان سليم سعد ، وشكر الله الجر . وقد انضم إليهم نخبة من اشهر الشعراء والأدباء منهم

[1] راجع الأدب العربي الحديث د. محمد صالح الشنطي ص ١٤٨ وما بعدها .

شفيق المعلوف والشاعر القروي رشيد الخوري وسليم الخوري وإلياس فرحان وغيرهم وقد أصدرت العصبة مجلة (العصبة) .

وقد أشتهر من بين أدباء المهجر من غير أعضائها في الشمال أمين الريحاني ونعمة الحاج والمؤرخ العربي فيليب حتي الذي ألف كتاب "تاريخ العرب" باللغة الإنجليزية ، وكذلك الشاعر أمين مشرق وله قصائد في الحنين إلي الوطن من أعذب الشعر المهجري وقد اشتهر في المهجر الجنوبي الشاعر فوزي المعلوف وإلياس طعمه (أبو الفضل ابن دريد) وقيصر المعلوف الذي أنشأ ندوة أدبية دعاها "رواق المعري"

كما برز عدد من الأديبات في الشمال مثل : سلمى صائغ ، ماري عطا الله وفي الجنوب مريا دعبول وسلوي أطلس .

خصائص أدب المهجر :[1]

أولا : التحرر من كثير من القيود التي فرضتها القصيدة العمودية فكانت اشعارهم تضم خلاصة العناصر الحية القوية مسكوبة في أحدث قالب من رومانتيكية العرب . وأما في النثر فقد ابتكروا في القصة والمقالة والكتابة النقدية والوصفية والتحليلية وكان لميخائيل نعيمه كتابه الغربال الذي يعد دستوراً نقدياً لم يألفه نقاد المشرق، وقد قدم له العقاد وأعجب به .

---

[1] المرجع السابق ص / ١٥٠- ١٥١ بتصرف .

ثانيا: أصبح لكل شاعر طابع يتميز به علي الرغم من وحدة المنبع ووحدة الغاية وهذه الناحية أثرت في كتاب المشرق .

ثالثاً: الحنين إلي الوطن :

وقد برز برقة وعمة في الشعر المهجري عامة . فقد تـرك أدبـاء المهجـر قـراهم الوادعة ليغوصوا في خضم المادة الصارخة والحياة الآلية ، فاشتد حنينهم إلي حياتهم الأولي وإلي قراهم كما حركت الأحداث الجسام فيهم الحنين يقول أحدهم وهو نعمـة قازان :

هجرت وللنفس أطماعـــها	**وإني مع الحظ في هجرتي**
فلا المال أشبع من جوعتي	**ولا المجد أطفأ من غلـــتي**
هي النفس تحيا بإحساســها	**وليس علي الحس من قدرة**
فلا ، لا أحب سوي قريتي	**ولا ، لا أريد سوي أمتـــي**

رابعاً : التأمل الفلسفي والنظرة العميقة في متاهات الغيب والنفس البشرية :

وهذه الميزة من أبرز ما يوصف به أدباء الرابطة القلمية ، ولعـل عنـاوين بعـض مؤلفاتهم تكشف عن هذه النزعة التأملية مثل " الأرض والنبي "و"المجنون والمواكب "

لجبران خليل جبران و" زاد المعاد والمراحل والبيادر وهمس الجفون " لميخائيل نعيمة و" الطلاسم " لإيليا أبي ماضي .

خامساً :النزعة الإنسانية :

التي لا تعرف الحدود ولا السدود ولا الفروق في المخلوقات . فقد كان رشيد الخوري وإلياس طعمة وفرحات من شعراء الوطنية الذين لم يفارقهم الحس الإنساني العميق ، والإنسانية بمفهومها الواسع عندهم نظرة واسعة إلي الحياة والوجود ، فقد شاع في شعرهم هذا النداء الرقيق الحنون : يا أخي ، يا رفيقي ....

ومن ذلك ما قاله إيليا أبو ماضي :

يا رفيقي ! أنا لولا أنت ما وقعت لحنا

كنت في سري لما كنت وحدي أتغني

هذه أصداء روحي ، فلتكن روحك أذنا

ربما كنت غنياً غير أني بك أغني

يا رفيقي! أنت إن راعيت مجري بك أسنى

وإذا طفت بكرمي ، زدته خصباً وأمنا

سادساً : حب الطبيعة :

فهم عميقو الإحساس بالطبيعة يرون فيها الحياة ، وهي تحب وتكره وتسعد وتشقي ، وتفرح وتحزن ، فمواكب جبران التي تتألف من مائتين وثلاثة أبيات فيها مائة وخمسة وعشرون بيتاً تدور حول الغاب ، وفيها يوازن بين حياة المجتمع ذات التقاليد والمعاملات المبنية غالباً علي الرياء والأهواء الشخصية ، وحياة الغاب الوادعة البسيطة التي تضيع فيها الفروق كلها وتستوي فيها المخلوقات .

سابعاً : البساطة في التعبير :

لقد رسخ في أعماق شعراء المهجر أن الشعر فن الحياة لا تكلف فيه ولا تقليد . واعتبروا البساطة والرقة والغنائية عماد الجمال في الشعر والفن ولذلك ابتعدوا عن الفخامة والجزالة واقتربوا كثيراً من البساطة والعذوبة .

* * * * *

التفاؤل في شعر إيليا أبي ماضي

نشأته :

لم يعرف المهجر الأمريكي في القرن العشرين شاعراً كان أكثر تفاؤلاً من إيليا أبي ماضي الذي ولد في المحيدثة بلبنان سنة ١٨٨٩ م ، ولم يكد يتم تعليمه الابتدائي حتى رحل إلى مصر سنة ١٩٠٠ م وظل بها إحدى عشرة سنة يشتغل بالتجارة ثم

هاجر إلى الولايات المتحدة واستقر في ولاية نيويورك والتقى هناك بجبران ورفاقه من أمثال ميخائيل نعيمه ونسيب عريضة ورشيد أيوب ، وألفوا جميعاً جماعة الرابطة القلمية بزعامة جبران وهي الجماعة التي كان لها أثر بعيد في النهوض بشعرنا الحديث .

والظاهر في حياة أبي ماضي أنها كانت وادعة سهلة لم تعصف بها عاصفة التشاؤم التي نجدها عند جبران ورفاقه وكأنما كانت إرادة الحياة عنده أقوى من أن تفتّ فيه هذه العاصفة .

وربما تعتريه بتأثير جبران ورفاقه أحوال نفسية يشعر فيها بالألم الإنساني ، ولكنه سرعان ما يرتدّ إلى تفاؤله ! وكأنما كان التفاؤه بهم بمثابة سبب شديد للتأثر على نفسيته و شاعريته لتكثر خواطره في الكون وليتجلى له التفاؤل .

لقد وجد في آلامه إزاء الوجود والحياة ما يوقظ فكره ومشاعره ونزعته المتفائلة . ويظهر أنه قرأ رباعيات عمر الخيام وأثرت في قلبه تأثيراً عميقاً فجرى كثير من أفكاره في شعره وتضابق تفاؤلهما في كثير من جوانبه ، ومعنى ذلك أن تفاؤل أبي ماضي تجري فيه فلسفة الخيام في رباعياته ، كما تجري فيه نزعة جبران الرومانسية هو ورفاقه وأتاح هذا كله لتفاؤله ثراءً في المعاني والمشاعر والأحاسيس .

نوع التفاؤل :

وإيليا لا يتفاءل تفاؤل البُله السذج ولا تفاؤل من يأخذ الحياة من ظاهرها المضيء ويمضي دون تفكير في جوانبها الأخرى . ونستطيع أن نطّلع على ذلك التفاؤل حين نستعرض دواوينه الثلاثة التي نشرها في نيويورك ، الأول عام ١٩١٩م ولعل قصيدته " فلسفة الحياة " تمثل هذه النزعة ، وفيها يقول :

أيُهذا الشاكي وما بك داء	كيف تغدو إذا غدوت عليلا
إن شر الجناة في الأرض نفس	تتوقى قبل الرحيل الرحيلا
والذي نفسه بغير جمال	لا يرى في الوجود شيئاً جميلا
فتمتع بالصبح ما دمت فيه	لا تخفْ أن يزول حتى يزولا
أيُهذا الشاكي وما بك داء	كن جميلاً تر الوجود جميلا

والفكرة المسيطرة على القصيدة هي أن نأخذ المتعة من الحياة دون تفكير فيها ولا في آلامها ، ويحاول أبو ماضي أن يختزِ حسنًا كما يصنع الخيام في رباعياته فالحياة جميلة وجمالها يُردّ إلى النَّفس دائماً .

ونمضي مع أبي ماضي في ديوانه الثاني " الجداول " الذي نشره عام ١٩٢٧ م فنجد هذه الفلسفة التي أذاعها في ديوانه الأول مبثوثة في غير قصيدة ، وهو يذيع معها استسلاماً للمقادير وإنكاراً لما يقال عن الغد المجهول ففي قصيدته " بردّي يا سحب " يقول :

رضيتْ نفسي بقسمتها	فليراودْ غيريَ الشُّهبا
ما غدٌ يا من يصوره	لي شيئاً رائعاً عجبا
ما له عينٌ ولا أثر	هو كالأمس الذي ذهبا
أنا من قوم إذا حزنوا	وجدوا في حزنهم طربا

فهو مذعن للقدر راضٍ بحظه المقسوم وهو لا يريد أن يذكّر بالغد ، حسبه أن يفكر في حاضره ، وهو في هذه القطعة يستمد من رباعيات الخيام مباشرة ، إذ يتردد فيها أن ينعم الإنسان بالحاضر ولذّاته ويدع التفكير في الأمس والغد ومصير الحياة ، وقد قلنا إن رومانسية جبران ورفاقه أثرت في تفاؤله حين اصطدم بتشاؤمهم واتخذ ذلك عنده في بعض قصائده شكل صراع نفسي بين الإحساس بهموم الحياة والإحساس بمتعتها على نحو ما نرى في قصيدة " المساء " والتي يرمز بها إلى الكهولة وفيها نجد فتاة تسمى (سلمى) ترنو إلى غروب الشمس وقلبها زاخر بالقلق والهم فإن

الضحى قد زال بل النهار جميعه فرّ من تحت عينها وغاب عن بصرها وهي مكتئبة لما ينشره المساء حولها من ظلام ، ويسألها أبو ماضي متعجباً لماذا تجزعين على النهار أو على الشباب الذي ولّي وللدجى (دجى الكهولة) أحلامه ورغائبه ، يطلب منها أن تطرح عنها همومها وأن تمتع نفسها بما في ليلها من جمال .

وتتحد الطبيعة اتحاداً تاماً مع حبه فهو إذا ضحك ، ضحك معه الفجر وإذا ركض ، ركض معه الجدول والنهر وهو يصيح بملاذه حتى وسط القفر ، يقول :

علمتني الحياة في القفر أني	أينما كنت ساكناً في التراب
وسأبقى مادمت في قفص الصـ	ـصال عبدَ المنى أسيرَ الرّغاب
خِلت أني في القفر أصبحت وحدي	فإذا الناس كلهم في ثيابي

إن الطبيعة لا تستطيع أن تنسيه رغباته الحسية وهي تصرخ في كيانه وأعماقه كما تصرح معها مادية مسرفة ، فهو يدعو إلى الإقبال على ملاذ الدنيا قبل أن تتحول إلى العدم ، وفي ديوانه الثالث " الخمائل " الذي نشره عام ١٩٤٢م نجد روح التفاؤل فالدنيا من حوله زاهية مشرقة وإن ادلهمت من جانب لا تلبث أن تضيء وتنير من جانب آخر .

فحري بنا أن نلقى الحياة مبتهجين ، يقول في ديوانه الخمائل :

قال: السـماء كئيبة وتجهّـما | قلت: ابتسم يكفي التجهّم في السما
قال: الصّبا ولى : فقلت له ابتسم | لن يـرجع الأسف الصبا المتصرّما
قال: التي كانت سمائي في الهوى | صارت لنفسي في الغرام جهنما
خانت عهودي بعد ما ملكتها | قلبي ، فكيف أطيق أن أتبسّما
قلت : ابتسم واطرب فلو قاربتها | قضيت عمرك كله متألما
قال : البشاشة ليس تسعد كائناً | يأتي إلى الدنيا ويذهب مرغما
قلت : ابتسم ما دام بينك والردى | شبرٌ ، فإنك بعد لن تتبسما

فلتكن فلسفتنا الابتسام دائماً ما دمنا أحياء ولننتهز فرصة الحياة قبل أن نصير إلى تراب في تراب . ويظل أبو ماضي يردد أن الإنسان الكئيب هو الذي يصبغ الحياة بكآبة نفسه وأفكاره السوداء التي تلح عليه فالتشاؤم والتفاؤل مرجعهما إلى الإنسان نفسه .

فتفاؤل أبي ماضي لم يكن خالياً من القلق أحياناً فهو يقبل على التفاؤل فراراً من التشاؤم الكريه وهذا القلق والحيرة تأتيه أيضاً من عجزه عن حل ألغاز الوجود وفهم أسراره ولعل أهم قصيدة تصور حيرته أمام الكون وألغازه وتكشف عن شعوره العميق هي قصيدة " الطلاسم " وهو يستهلها بقوله :

جئت لا أعلم من أيـ | ـن ولكني أتيت
ولقد أبصرتُ قـدّاً | مي طريقاً فمشيت
وسأبقى ماشياً إن | شئتُ هذا أم أبيت
كيف جئت ؟ كيف أبصـ | ـرت طريقي ؟ لست أدري

الباب الثاني :

من ألوان النثر العربي

الفصل الأول :

فـن القـــصـة

تعريف القصة :

الفنون الأدبية لا تخضع لتعريف جامع مانع كما يقول المناطقة ؛ لأنها تعالج الحياة بأسرها ، وبدهيٌ أنه لا يتأتى بأية حال حصر ما في الحياة في تعريف واحد جامد ، يقوم على التصور الشخصي للأديب وينبع من رؤيته الذاتية للفن أمام تجدد الحياة ، ومن هنا وجدنا للفن الواحد تعريفات متعددة ، لكل أديب حسب رؤيته ، ومن هذا المنطلق يمكن تعريف القصة على أنها :

حكاية تجربة إنسانية يعالج فيها الكاتب فكرة تضيء سلوكاً إنسانياً معنياً يتضح من خلال سرد الكاتب لأحداث وأحاديث يقوم بها أشخاص ذات طبائع متباينة في ظروف وبيئة ولغة معينة [1] .

عناصر القصة :

١. الفكرة :

وهي خلاصة تجربة خرج بها الكاتب من معاناة للحياة أو تأمله لرؤيا خاصة .

٢. الحدث : وهو مجموعة من الوقائع الجزئية المقترنة بزمن على نحو خاص هو ما نسميه بالإطار (plot) بمعنى أن الحوادث تتبع خطاً في قصة وبعض النقاد عندنا يسمون الإطار (الحبكة) ويقصدون بها " ارتباط الأحداث ارتباطاً منطقياً يجعل من

---

[1] راجع دراسات في القصة والمسرح د. محمد حامد شريف ط ١٩٩٨/١ .

مجموعها وحدة ذات دلالة محددة " . وهم يستخدمون في عـرض الأحـداث أربعـة طرق :

أ ـ **طريقة السرد :** وفيها يقف الكاتب يرصد سلوك الأشـخاص ويتحـدث عـنهم بضمير الغائب شأنه شأن المؤرخ كرواية " الأرض " لعبد الرحمن الشرقاوي ورواية " زينب " للدكتور حسين هيكل و " القاهرة الجديدة " لنجيب محفوظ .

ب ـ **طريقة الترجمة الذاتية:** وفيها يتقمص الكاتب شخصية البطل ، ويتكلم بلسـانه باستخدامه ضمير المتكلم ، كما في رواية من أجل ولدي لعبد الحليم عبد الله .

يقول: لما أراد أبي المفتاح في باب المسكن الخارجي كان الليل قد جاوز منتصفه ... فالكاتب والبطل هنا شخص واحد يتكلم على شكل اعترافات يفضي بها إلـى صـديق وليس هذا الصديق إلا القارئ نفسه .

ج ـ طريقة الرسائل والمذكرات :

وفيها يعرض الكاتب أحداث القصة عبر رسائل متفرقـة يؤلـف مجموعهـا العمـل القصصي مثل رواية " يوميات نائب في الأرياف "

د ـ **طريقة " اللاوعي الداخلي "** وهي تصور البطل من داخله وفيها يرصد الكاتب ما اختزن من آثار نفسية في لا وعي البطل فتخرج القصة على هيئة تداعيات وأحلام ومنولوج داخلي فيضيء الكاتب الأزمة الروحية التي تمزّق البطل .

وفي هذه الطريقة يتكسر الزمان ويجري العمل بلا منطق عقلي مثل رواية " ثرثرة فوق النيل " لنجيب محفوظ "

العقدة : وهي الحلقة الوسطى في الحدث وأهم عناصر التشويق .

إذن فهيكل القصة يقوم على ثلاثة دعائم :

العقدة ـــ الصراع الناشئ عن العقدة ـــ الحل الناشئ عن ذلك الصراع

ولا تخلو قصة من عقدة تدفع إلى صراع ينتهي بحل .

٣. شخصيات القصة :

وهم الذين تنهض بهم القصة أو يفعلون الأحداث . فالشخصية القصصية عبارة عن : إنسان يصنعه خيال الكاتب الفني يركب فيه ملامحه النفسية والجسمية والاجتماعية من الواقع . وهل يمكن أن يكون القاص بطلاً لقصته التي يكتبها ؟ نعم يمكن أن يكون .

أبعاد الشخصية : ما المراد بأبعاد الشخصية ؟ .

كلمة أبعاد اصطلاح متفق عليه من النقاد ، ويراد به: الجوانب الثلاثة للشخصية وهي : ١. الجانب الخارجي : ويشمل المظهر العام (الملبس والشكل الظاهري مظاهر النعمة أو العكس) .

٢. **الجانب الداخلي :** ويشمل الأحوال النفسية والفكرية التي تخدم الغرض والسلوك الناتج عنهما .

٣. **الجانب الاجتماعي :** ويشمل المركز الاجتماعي الذي تشغله الشخصية أو العمل الذي تزاوله أو ظروفها الاجتماعية بوجه عام . ولابد للكاتب أن يستوعب هذه الأبعاد الثلاثة ، وهو يرسم الشخصية القصصية .

نوع الشخصيات :

أ- **شخصيات بسيطة أو جاهزة :** والمراد بها الشخصية (المكتملة) التي تظهر دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، فهي تحمل صفة واحدة أو عاطفة واحدة طوال عرض القصة .

ب- **شخصية معقدة أو نامية :** وهي يتم تكوينها بتمام القصة ، فلا تبدو للقارئ دفعة واحدة ، ولا تحمل صفة واحدة بل تتفاعل مع الأحداث حتى تنتهي .

٤. **البيئة القصصية :**

وهي الوسط الطبيعي أو الاجتماعي الذي يعيش فيه أشخاص القصة ، وهي نوعان :

أ. **البيئة الطبيعية :** وتعني الوصف الجغرافي وما فيه من مؤثرات ترسم سبل الحياة . فالبيئة البحرية تؤثر في مصائر أصحابها تأثيراً يختلف عن البيئة الصحراوية أو الزراعية .

ب. البيئة الاجتماعية : وتتناول المسكن والحرفة والطبقة التي يعيش فيها المرء والعلاقات التي تربطه بالناس ، والبيئة إنما تشمل الزمان والمكان .

٥. اللغة (طريقة الأداء) :

والمراد بها طريقة المعالجة التي يعتمدها الأديب لنقل ما في نفسه من معاني وعبارات لغوية وهي تشمل (السرد والحوار) .

أنواع القصة أربعة : (أقصوصة — قصة — رواية — حكاية) .

١. الأقصوصة :

وفيها يعالج الكاتب جانباً واحداً من جوانب الحياة يتناول فيه حادثة أو بضع حوادث يتناول فيه معنى من المعاني أو جانباً من جوانب البيئة .

٢. القصة :

وهي تتوسط بين الأقصوصة والرواية وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب من الأولى فيمكن أن يطول الزمن وتمتد الحوادث في شيء من التشابك ، ويقوم بها شخص أو شخصان تتداخل علاقاتهما .

٣. الروايـــة :

وفيها يعالج الكاتب موضوعاً كاملاً أو أكثر يكون زاخراً بحياة تامة يلم فيهـا بحيـاة البطل أو الأبطال في مراحلهم المختلفة تختلف فيها الطبـائع وتتشـعب فيهـا العمـل القصصي .

٤. الحكاية :

وهي عبارة عن سرد واقعة أو وقائع لا يلتزم فيها الحاكي بقواعد الفن الدقيقـة بـل يرسل كلامه كما يواتيه طبعه وتنقل عادة على أفواه الناس ، وصاحبها يعرف بالسمير أو السامر أو الحكّاي .

اتجاهات القصة في العصر الحديث :

١. القصة الاجتماعية :

ومن أوائل كتابها : محمد حسين هيكل في قصته " زينب " وسليم النقـاش فـي قصته " الهيام في جنان الشام " و " الأجنحة المتكسرة " لجبران خليل جبران .

٢. القصة التاريخية :

وهي فرع من فروع الثقافة الغربية أو لون من ألوان التأثر الغربي ، وكان مـن روّادها : مارون النقاش ، وخليل اليازجي ، وسليم النقاش ، وأبو الخليـل القبـاني . هؤلاء تناولوا فترة من تاريخ العرب بهدف إحيائها أو التأريخ الفني لها ، وهناك نوع

من القصة التاريخية مستوحاة من الأساطير القديمة وأخبار الكتب المقدسة كما فعل طه حسين في " على هامش السيرة " وسعيد عقل في " مريم المجدلية " وهيكل في " منزل الوحل " ، وعلى كل حال كان الباعث الأول للقصة التاريخية ما وصل إليه العرب في عهد العثمانيين وفي عهد الاحتلال من الذلة والضعف .

٣. القصة التهذيبية :

ورائد هذا الاتجاه هو " المنفلوطي " وإن كانت ريادة غير ناضجة من الناحية الفنية إذ أنه اتجاه بياني يمزج فيه بين القصة والمقالة والخطابة هادفاً إلى غاية خلقية . وهذه القصص منها ما جاءت فكرة من أصل أجنبي كـ " الفضيلة " ، وفي سبيل التاج ، وماجدولين " ، ومنها ما جاءت فكرتها وأحداثها من بنات أفكاره كقصصه في " العبرات والنظرات " التي عالج فيها كثيراً من المواقف الإنسانية والمفاسد الاجتماعية .

٤. القصة التعليمية التاريخية :

وعرف هذا الاتجاه على يد " جورجي زيدان " الذي اختار قالب القصة لتعلم التاريخ ، وقد عرض لموضوعات تاريخية كـ " وزراء فريش ، وغادة كربلاء ، وأبو مسلم الخرساني ، وفتاة غسان " .

ولم يتعرض للفتح الإسلامي إلا في روايته " أرمانوسه المصرية " و " فتح الأندلس " وهذا الاتجاه في اختيار موضوعات رواياته جعله موضع غمز ولمز واتهام

من بعض المؤرخين الذين رموه بالتأثر بالغرب في إنصـــاف الشـــعوب الأعجميـــة وإبراز الأديرة والرهبنة في صورة مثالية ، وتصوير الخلفاء المســـلمين بالأصـــولية والحرص على السلطة والتضحية بأقرب الناس إليهم في سبيل الملك .

*****

الفصل الثاني :

فن المســــرح

تعريف المسرح :

هو من الفنون الأدبية التي تتناول سلوك الإنسان ومواقفه من الحياة ويقوم على حوار يراد به التمثيل ــ لا القراءة ــ مقيد بالمسرح والجمهور

تاريخ المسرح في العصر الحديث [1]:

أول من أدخل المسرح في البلاد العربية " مارون النقاش " اللبناني (١٨١٧ م – ١٨٥٥ م) وقد اقتبسه من إيطاليا حين سافر إليها عام ١٨٤٦ م . وكانت أولى مسرحياته " البخيل " التي ترجمها عن " موليير " سنة ١٨٤٧ م ومثلها على مسارح بيروت .

وفي مصر بدأت النهضة في عهد " محمد علي " وكانت علمية حربية وقد سخر محمد علي لها كل شيء في مصر لخدمة الجيش من بعثات طبية أو هندسية أو صناعية ... إلخ ، ولم يكن للمسرح نصيب ، وفي سنة ١٨٦٩ م أنشأ الخديوي إسماعيل في مصر المسرح الكوميدي ؛ حيث احتفل بافتتاح قناة السويس ثم أنشأ دار الأوبرا في نفس العام ، وأول مسرحية عربية مثلت كانت " أوبرا عايدة " .

ويعتبر " يعقوب صنوع " (١٨٣٩ – ١٩١٢م) أول من أنشأ المسرح العربي الخالص في مصر وقد عالج فيه مشكلات مصر الاجتماعية والسياسية ، وقد لقب

---

[1] راجع دراسات في القصة والمسرح د. محمد حامد شريف ط ١/١٩٩٨ .

لشهرته بـ " موليير مصر " وأغلق إسماعيل مسرحه حين مدد بحكمه وثار على ظلمه ، وفي عام ١٨٧٦ م وفد إلى مصر " سليم النقاش " قادما من لبنان واستقر في الإسكندرية مع فرقته المسرحية فأسهموا معهم في هذه النهضة : محمد عثمان جلال، وجورج أبيض ، ويوسف وهبي ، ثم تطور المسرح على يد " محمد تيمور، ومحمود تيمور" اللذان اهتما بالبناء الدرامي ، ثم جاء " توفيق الحكيم " الذي تأثر به مجموعة كبيرة من الكتاب في كافة الأقطار العربية

العناصر الفنية للمسرح : هي أشخاص/ حوار/ عقدة / زمان ومكان / لغة

١ـ الشخصيات :

وهي تلعب دورا كبيرا في البناء الدرامي وتقوم على مجموعة من الصفات المتناقضة ويجب على كل شخصية أن تلتزم بدورها المرسوم فلا تبتعد كثيرا عن دورها ولا تسرف في إظهار عاطفة واحدة . وينبغي أن تشير إلى أن الشخصية الخيرة المطلقة أو الشريرة المطلقة تسمى بالشخصية النمطية وهي عادة شخوص ثانوية تؤدي المطلب منها أما الشخوص النامية فتمتزج فيها عناصر الخير والشر والحب والكراهية والرغبة والعجز والضعف والقوة فهي تحاول الوصول إلى هدفها للتغلب على نقائصها .

٢ـ الحوار :

وهي الأداء المسرحي التي تحرك الأحداث داخل المسرحية ويفسده الحشو أو الإطالة فلا مكانة للكلمة الزائدة وبدون الحوار لا تكون هنـاك مسـرحية ، ولـيس الحـوار مساجلة بين شخصين أو أكثر ولكنه وسيلة لتقديم الحدث إلى الجمهـور دون وسـيط ووسيلة لدفع الحدث إلى التفاقم والتوتر والصراع والانتصار لطرف على الآخر إلـى أن تتأزم الأحداث ونصل إلى العقدة .

إذن فالحوار هو المظهر الحسي للمسرحية أما المظهر المعنوي فهو الصراع وكلمـة دراما تعني الصراع الداخلي وهو لا يقل في جوهره بالنسبة لفـن المسـرحية عـن الحوار والصورة العامة التي يتمثل فيها الصراع هو الصراع بين الخير والشـر ولا تكاد تفرغ الحياة كل يوم من صورة هذا الصراع ومن هنا يرتبط المسرح بالحياة أشد الارتباط. فالحوار والصراع هما الخاصتان الفنيتان اللتان تميزان فن المسرح.

٣ـ العقدة : وهدف أي موضوع أن يصل إلى لحظة الذروة والتعقيد التي تتكون من جزئيات تصل في ترابطها إلى هذه اللحظة المتوترة وهنا يكمن سحر الدراما وينبغـي ألا يفتعل الكاتب الوصل إلى العقدة ، فلا تكون الأحداث مرتبة ترتيباً آلياً ؛ لئلا تفقـد المسرحية متعة المتابعة وإنما تصل إلى العقدة بوسائل منها : استخدام الصراع بألوانه وأنماط مختلفة وإضفاء عناصر التشويق والإثـارة والتـوتر والمفاجـأة وأن تظـل المسرحية بقوة دفقها إذن فالعقدة لا تكون متوهجة إلا ببعض الأساليب مثل :

أـ الحركة : وهي الطريقة الوحيدة التي تظهر تصرفات الأشخاص تجاه الأحـداث ، فالحركة البطيئة من شأنها أن تصيب المسرحية بالانهيار مـن هنـا تسـمى بعـض مسرحيات " توفيق الحكيم " ذهنية أو فكرية مثل أهل الكهف وشهرزاد . كما لا تسمح المسرحية بتلك المنولوجات الطويلة أو وصف الأشياء فهذا مكان القصة التـي تقـوم على السرد .

ب. الصراع الدرامي : وهو يعد أكثر وسائل الكاتب إثارة وقدرة على جذب المتلقي، والصراع هو القوة المسيطرة على الحياة ، والصراع نوعان :

صراع خارجي : الذي يعبر عنه من خلال موقفين متباينين لشخصين يدفع كـل منهما عن موقفه .

والصراح الداخلي : (النفسي) الذي يعتمد على الحركة النفسية فيبرز تموجات النفس وتخبطها واختلافها مع الواقع ومقدرة الكاتب على توظيف الصراع النفسـي تلعـب دوراً كبيراً في إقناعنا بهذا الصنف من الصراع .

ج. الإثارة والإقناع والتشويق :

هذه عناصر تمثل خيوط سحرية تنظم العمل الفني وتخلق منه إلى جانب التماسك الحيوية والحركة والإقناع . والحياة متى كانت تسير على وتيـرة واحـدة ونظـام لا يتغير حياةٌ تافهة لذا تأتي المفاجآت والأحداث المثيرة لتجعل العمل جذاباً مثيراً .

٤. الزمان والمكان :

الكاتب في المسرح مقيد بسويعات محددة لا يستطيع أن يتجاوزها ، فقد أصـبح من المتعارف عليه فنياً ألا يقل عدد فصول المسرحية عن ثلاثة وألا يزيد على خمسة وفي حدود هذا العدد ينسف الكاتب بناء مسرحيته ؛ فإذا كانت من ثلاثة فصول جعـل الأول منها لعرض الشخصيات والمشكلة ، والثاني للأزمة ، والثالث للحل والنهايـة ، وإذا كانت من أربعة فصول جعل الأول لعرض الشخصيات وبداية خيوط المشـكلة ، والثاني لنسج المشكلة كاملة ، والثالث للعقدة ثم الحل .

وكما كان لحدود المسرح الزمنية أثرها فكذلك كان لإمكاناته المكانية أثرها فـي اختيار المواقف والأحداث ، فخشبة لا تتسع مثلاً لجيشين متحاربين ، وعندئذ يضطر المؤلف إلى إدارة المعركة خلف الأستار، ولا يظهر أمام الناس إلا مـا يـدل علـى

النتيجة ، وكذلك هناك أحداث ليس من السهل على الممثل آداؤها ، فأوديب مثلا لا يفقأ عينيه أمام المتفرجين ولكنه يدخل إلى المسرح متخبطا في مشيته والدم يسيل من عينيه ... وهذا يؤكد العلاقة بين المسرحية والمسرح ذاته .

لغة المسرحية :

وهنا نصل إلى سؤال هام وهو بأي بأي لغة تكتب المسرحية ؟ والناس الآن لا يتكلمون في حياتهم اللغة الفصيحة ! ؛ ولذلك وجدت الدعوة إلى الحوار بالعامية صدى بين دعاة الواقعية ، وعلى رأسهم محمد تيمور(١٨٩٣ـ١٩٢١م) ومحمود تيمور (١٨٩٤ـ)وأحمد خيري سعيد (١٨٩٤ ـ) وحسين فوزي (١٩٠٠ـ) وتبعهم في العامية والاتجاه نحو التحليل الواقعي : إبراهيم رمزي (١٨٨٤ـ ١٩٤٩) ولكنه عدل عن العامية وأعاد كتابة مسرحياته بالفصحى .

وإنني أميل إلى ما ذهب إلي د/ عمر الدسوقي حيث رأى أن هؤلاء الذين أثاروا هذا الموضوع لم يدركوا تمام الإدراك المراد بالواقعية في اللغة في اللغة ، إذ ليس المقصود أن تدع كل شخصية تنطق بلغتها الخاصة ، وإلا تكلم النوبي بلهجة النوبية والصعيدي بلهجته الصعيدية وهكذا . وجاءت المسرحية خليطا غريبا ، فاللهجات العامية عديدة ، وتتباين في الأقطار العربية ، بل في القطر الواحد تختلف اللهجة العامية ، وهي بجانب كل هذا لغة ابتذال لا تصلح أبدا لأسمى العواطف وأرق ألوان التفكير ، وليس فيها جمال الفصحى ورونقها ولقد أدرك من سلك هذا السبيل أن أدبهم لن يكتب له الحياة ، وأنهم زلوا في طريقهم ، فلم يفصح محمد عثمان جلال عن اسمه بل رمز إليه ، ولما كتب هيكل رواية زينب ونشرها لأول مرة أنكر اسمه ونسبها إلى فلاح مصري ، كما عدل محمود تيمور عن العامية إلى الفصحى !

* * * * *

الفارق بين القصة والمسرحية :

١. تعتمد المسرحية على المسرح ، والجمهور أساس مسرحي وبدون المسرح والجمهور لا تسمى مسرحية ولها طابع واحد هو الحوار الذي يحد من حرية الكاتب فلا يسمح له بالانطلاق كما ينطلق كاتب القصة .

٢. القصة تكون سرداً ، أما المسرحية فلا تكون إلا حواراً .

٣. المسرحيُ مقيد بالزمان والمكان وطريقة البناء ، أما القصاص فيختار الطابع الذي يرضيه وقد تمتد قصته إلى عدة مجلدات وقد ينتقل بأحداثه من قارة إلى قارة ومن أرض إلى سماء دون التزام بموقع جغرافي .

٤. يراعي المسرحي متطلبات الأشخاص حين يقومون بأدوارهم فيبعد عن التصنيع والاحتيال ويلاحظ ما يتصل بهم من الملابس (المناظر والنظارة) (الشخصيات الحية) .

٥. المسرحية تقوم على الانتخاب والاختيار والقصة بطولها تسمح للكاتب أن يذكر كل ما يريد دون اختيار .

٦. تبدع القصة حين تتغلغل في دراسة الإنسان تغوص في أعماقه البشرية ، وتبدع المسرحية حين تكون شريطاً سريعاً تتطور فيه الأشخاص خلال أزمنة وحوار دون إمعان في رصد الأبعاد .

٧. الحوار ، الصراع ، الحركة ، ثلاثة عناصر جوهرية تميز فن المسرحية عن بقية الفنون .

الفصل الثالث :

فن المقالة في الأدب العربي



تعريف المقـــال : هناك كثير من التعريفات منها ما ذكره الدكتور محمد يوسف نجم ، فقال :المقالة " هي قطعة نثرية محدودة الطول والموضوع ، تكتب بطريقـــة عفويـــة سريعة خالية من الكلفة والرهق ، وشرطها الأول أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب ". [1]

والمتأمل في هذا التعريف يدرك أنه قاصر على المقالة التي تعبر عن ذات الأديـــب ، بينما عرفها غيره بأنها : نمط من التعبير الحر المصور لأحـــداث الحيـــاة وصـــور المجتمع ، نتعرف به على ملامح كل جديد وخصائص كـــل مبتكـــر ، وســـمات كـــل مستحدث من سياسة وأدب واجتماع ونقد وعلوم في أقرب وقت وبأقل جهد .[2]

مراحل تطور فن المقـــال في الأدب العربي الحديث

هل المقالة فن عربي قديم أم حديث ؟ انقسم الباحثون إزاء هذه القضية فريقين :

الأول : يرى أن المقالة فن قديم في أدبنا العربي وإن سموه رسالة ومن ذلك رسالة التربيع والتدوير للجاحظ . وفيها يتحدث عن أحد معاصريه بأسلوب ساخر ومنها " الدّرة اليتيمة " لابن المقفع ، ورسائل أبي حيان التوجيدي ورسائل المعرّي والأخيرة حققها المستشرق " مرجليوث " وهي تقع في اثنتين وأربعين رسالة تتضمن مباحث في الأدب واللغة والفكر في إطار المراسلات الإخوانية ، أي أن المقال ارتبط بالرسائل التي تدور حول موضوعات اجتماعية أو سياسية في صفحات محدودة . يقول الدكتور مندور: " ليس بصحيح أن ظهور المقالة كفن ارتبط بظهور الصحف والمجلات ، فقبل أن تعرف الصحف ، وقبل أن يخترع فن الطباعة الآلية بقرون

[1] فن المقالة د. محمد يوسف نجم ص/٩٥ ط ٤ / دار الثقافة بيروت لبنان سنة ١٩٦٦م .
[2] المقال وتطوره في الأدب المعاصر د/ السيد مرسي أبو ذكري ص/٦٩ ط دار المعارف سنة ٨١ – ١٩٨٢م .

طويــلة عرف فن المقالة ، حيث اختاره عدد من الأدباء قالباً منذ عصر اليونان القدماء "[1]

أما الفريق الآخر فيرى أن المقالة حديثة في الشرق والغرب لأنها ارتبطت بالصحافة ونشأت في أحضانها وهذا الترابط الحميم بينهما في المولد والنشأة يرجع إلى التوافــق بين رسالة الصحافة ورسالة الأدب . يقول العقاد " الصحافة على اختلاف مواعيــدها وموضوعاتها قريبة اللحمة بالأدب من حيث هو لغة وتعبير عن شعور ، فمــا مــن صحيفة مهذبة أياً كان موعدها ومطلبها ــ إلا وهي تزيد ذخيــرة اللغــة المكتوبــة ، وتضيف إلى محصول النفس من المعاني والخواطر ، وهي بهذه الكتابة تخــدم الأدب وتوسع نطاقه بين طبقات القراء .." [2]

والرأي الراجح : أن المقالة كمصطلح دالّ على فن نثري له خصائصه الفنية المحددة لم يظهر إلا في العصر الحديث وفي ظل الصحافة ، حينما تهيأت لــه الأســباب وإن كانت له جذور عربية قديمة .وما دام بين الصحافة هذا الترابط والتزامل في المولــد والنشأة ، فيمكننا أن نحدد الأطوار التي الأطوار التي مرَّ بها المقــال علــى النحــو الآتي : [3]

أولاً : مرحلة النشأة :

وقد ارتبطت بظهور الصحافة خاصة (الوقائع المصرية) التي أنــشئت عام ١٨٢٤م ولعل أهم كسب للغة العربية والأدب الصحفي في جريدة الوقائع المصرية علــى يــد زعيمها الجديد رفاعة الطهطاوي ظهور شيء جديد لم تألفه الصحافة المصرية مــن

---

(١) راجع الأدب وفنونه د . محمد مند ور

(٢) المجلات الأدبية في مصر د. علي شلش ص٤٨ ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٨ م نقلا عن عدد الهلال في أربعين سنة ، سنة ١٩٣٢ م .

(٣) راجع الأدب العربي الحديث د. الشنطي ص٣٦٧ -٣٧٧

قبل ..وهو محاولة إنشاء المقال .[1] وكانت المقالة هزيلـــة يغلـــب عليهـــا الســـجع والمحسنات البديعية وكان لرفاعة الطهطاوي دورٌ بارز في نشوء المقالة حيث أســـهم في تعريبها بعد أن كانت تكتب بالتركية وكان إلى جانبه في هذا المضمار الشيخ حسن العطار وعبد الله أبو السعود الذي أصدر صحيفة وادي النيل .

ثانياً : مرحلة الريادة :

ويطلق عليها طور المدرسة الصحفية الثانية ، وقد تأثر كتـــاب هـــذه المرحلـــة بالثورة العرابية وبدعوة الشيخ جمال الدين الأفغاني وبنمو الحركات الوطنيـــة التـــي تبلورت ، وقد تميزت هذه المرحلة بأن تبلورت المقالة الصحفية وأصبح لها هويتهـــا الخاصة ، كما أصبحت المقالة الصحفية إحدى الوسائل الهامـــة فـــي الـــدعوة إلـــى الإصلاح السياسي والاجتماعي والاقتصادي .

وقد ظهر في هذا الطور عدد من الشخصيات التي ارتبط تاريخهـــا بتـــاريخ الكفـــاح الوطني في مصر ، منهم : سليم النقاش وسعيد البستاني وعبد الله نديم ومحمد عبـــده ومحمد عثمان جلال وعبد الرحمن الكواكبي وقاسم أمين ومصطفى كامل ومحمد فريد وجدي [2]

ثالثاً : مرحلة ما بعد الاحتلال (مرحلة التأصيل) :

وفي هذه المرحلة صدر عدد كبير من الصحف بتشجيع من الإنجليز الذين اتبعوا سياسة " فرّق تسد " ، فقد صدرت جريدة " المقطم " عام ١٨٨٩م وكان شعارها تأييد

---

[1] راجع أدب المقالة الصحفية في مصر د/ عبد اللطيف حمزة ص / ١١٦ ، ١١٧ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م

[2] فن المقالة د. محمد يوسف نجم ص/٦٦ .

سياسة إنجلترا التي لولاها ما كان في الشرق بلدٌ يستطيع أن يعيش فيه أحدٌ يجاهر بآرائه وقد واجه الوطنيون هذا التحدي فأصدروا " المؤيَّد " في نفس العام فلما تحوّل " المؤيّد " إلى صف الخديوي أصدروا " اللواء " عام ١٩٠٠م ، وكان يشرف على المؤيد الشيخ علي يوسف بينما يشرف على اللواء مصطفى كامل الذي عرف بعداوته للإنجليز فلما تُوفي تولى رئاسة اللواء الشيخ عبد العزيز جاويش فكانت فترة إشرافه عليها أقوى مراحل الجهاد الصحفي كما يقول أنور وجدي .

في هذه المرحلة كثرت الصحف نظراً لتعدد الأحزاب والاتجاهات السياسة ولكنها تميزت بما يأتي :

١. كانت المقالة أقرب إلى الخطب الحماسية خصوصاً في المجال السياسي .

٢. تميزت بعض المقالات بالأفكار التجديدية خصوصاً صحيفة " الجريدة " التي كان يشرف عليها " أحمد لطفي السيد " الذي لُقب بأستاذ الجيل .

٣. تميز أسلوب المقالة في هذه المرحلة بالتسلسل وتعدد طرق الكتابة وفقاً لاتجاهات الكتّاب .

٤. تحررت لغة المقالة من قيود السجع تحريراً كاملا .

رابعاً : مرحلة ما بين الحربين (مرحلة التطور والتنوع) :

كانت المقالة الصحفية خاصة السياسية منها امتداداً للمرحلة السابقة فكان فيها ثلاثة اتجاهات :

الأول : يدعو إلى مهادنة الاستعمار مادام لا سبيل لإخراجه وكسب ما يمكن كسبه منه .

الثاني : يدعو على مقاومة المستعمر بلا هوادة والحملة عليه في طابع حماسي .

الثالث : موالي للقصر وهو يؤيد الحركة الوطنية تارة وينقلب عليها تارة أخرى .

مميزات المرحلة الرابعة :

وقد تميزت المقالة في هذه المرحلة بالتركيز والدقة العلمية والميل إلى نشر الثقافة العامة لتربية أذواق الناس وعقولهم .

كما تميزت بظهور طبقة من الكتّاب المقاليين الذين مالوا إلى الجانب البياني الفصيح ، مثل : مصطفى المنفلوطي حيث كتب أنماطا متعددة من المقالة منها التقليدية (مقدمة – عرض – خاتمة) ، ومنها القصصية التي تعتمد على السرد والحكاية ومن الكتّاب أيضا الرافعي الذي جمع مقالاته في كتابة " وحي القلم " وكان معظمها قصصي يتميز بالتسلسل والاستطراد ومن أشهر مقالاته

" صعاليك الصحافة " ومن الكتاب أيضا : محمد حسن الزيّات وعبد العزيز البشري .

وكان من أبرز الآثار التي تركتها المجلات على المقالة :

١. تطويع اللغة لاستيعاب الأفكار الحديثة .

٢. اتساع صفحاتها لإفساح المجال لمختلف أنواعها .

٣. ظهور طبقة من الكتّاب تخصصوا في المقالة وعكفوا على تجويدها .

٤. اقتراب لغتها من أذهان جمهور المثقفين ، فتحررت نهائيا من السجع .

خامساً : مرحلة الازدهار والانتشار :

وتبدأ هذه المرحلة تاريخاً بعد نكبة فلسطين ١٩٤٨ م حيث ظهرت المقالة السياسية التحليلية التي تعتمد على المعلومات وليس على مجرد الانفعال ، وهذه المرحلة تمثل نضج المقالة ونتيجة للمراحل السابقة .

وقد تميزت بظهور المقالات المتخصصة وخاصة في حقبة الستينيات حيث أنشأت مجلات في مختلف فنون الأدب والشعر والقصة كمجلة " الآداب والفكر المعاصر " التي كان يرأسها زكي نجيب محمود وكمجلة " المنهل " بالمملكة العربية السعودية . ومجلة " الأفق الجديد " في الأردن ومجلات أخرى مشابهة في المغرب العربي .

عناصر المقال وخطته :

١. المقدمة: وهي عبارة عن توطئة قصيرة متصلة بالموضوع معينة علي فهمه بما فيها من معارف تثير القارئ وتهيئ نفسه لعرض الموضوع .
٢. العرض أو جوهر الموضوع : وهو عبارة عن الأفكار الرئيسة التي يؤديها الكاتب سواءً انتهت إلي نتيجة واحدة أو عدة نتائج وينبغي أن يكون العرض منطقياً مقدماً الأهم علي المهم مؤيداً بالبراهين .
٣. الخاتمة وهي خلاصة المقال وثمرته واستجماع للنتيجة الطبيعية للمقدمة والعرض ، إذ هي خاتمة المطاف .

وينبغي القول : إن عنوان المقال من العناصر الرئيسة في خطة المقال ومما يحقق عنصر النجاح لعنوان المقال وتتصل به اتصالاً مباشراً . وينبغي التنبيه إلي أن بعض المقالات لم تحظ بهذه العناصر المذكورة ، ولا يضير المقال أن يكون مستوفياً للعناصر كلها أو بعضها بل المهم أن تتحقق فيه القوة والوضوح والجمال، إذ بهذه العناصر يغزو الكاتب عقل القارئ وقلبه .

مقومات المقـــال :

١ – الفـــكرة : وهي لب التجربة وعماد مشاعره ودليل عاطفته . ويشترط فيها القوة والوضوح.

٢ – الأســـلوب : وهو الأداة التي تنقل ما في نفس الأديب إلي غيره ليحس بما أحس هو في نفسه من حقائق ، ويراعي فيها تخير اللفظ ومراعاة المشاكلة في التنسيق.كما ينبغي أن يعتمد علي موسيقى داخلية وتصوير بياني ولغة راقية رمزية كانت أو إيحائية .

٣ – العاطفـــة : والمراد بها التجربة أو المعاناة التي تشبعت بها نفس الأديب في موضوع ما ، ويحسن أن تكون قوية قادرة على إحداث التأثير في القارئ.

٤ –الخيـــال : ولا أتصور عملا أدبيا فنيا يتجرد من الخيال فهو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة ، وهو يمتاز بقدرته علي عرض الأشياء بأشكال وألوان كالرسم والتصوير ليثير العاطفة ويلهبها.

أنواع المقـــال :

أولا : المقـــال الموضوعي:

وهو الذي يتجرد الكاتب فيه عن شخصيته وتتـــواري فيـــه عواطفـــه ، ويعـــالج موضوعه معالجة تقوم علي تقصي الأفكار وتنسيق المـــادة المدروســـة وإبـــراز عناصرها مستخدما الأسلوب المحدد الدقيق الذي يهتم بإبراز الفكرة مدعما بالأدلة والبراهين[١] .

فالمقال الموضوعي الفكرة فيه أساس والبراهين على صحتها وسيلة على ثبوتها .

---

[١] المقال وتطوره في الأدب المعاصر ص ٧٧

ويندرج تحت المقال الموضوعي عدة أنواع وهي:
المقال النقدي والمقال الفلسفي والمقال التاريخي والمقال السياسي ومقال التربية والعلوم الاجتماعية ومقال الدراسة الأدبية ومقال الجدل والمناظرة . ونقف عليها في شيء من الإيجاز :

١. **المقال النقدي :**

وهو الذي يتناول موضوعا أدبيا – قصيدة ، قصة ، رواية ، مسرحية ، مقالة بالنقد والتحليل وتتناول في بعض الأحيان أحد كتب الأدب ناقدة أو عارضة أو تتناول شخصية أدبية [٢] ولابد لكاتب المقال النقدي أن يكون ذا بصر بالمبادئ العامة التي تقوم عليها الفنون ذا قدرة علي تذوق العمل الأدبي والاستنباط والتحليل وأن يمتلك أدوات التعرف علي مواطن الجمال والقبح في العمل الفني ومن كتاب المقال النقدي في العصر الحديث الأستاذ العقاد في كتابه "مطالعات في الكتب والحياة" ، والدكتور رجب البيومي في كتابه "نظرات أدبية" والدكتور زكي نجيب محمود في كتابه " مع الشعراء" والدكتور محمد أحمد العذب في كتابه " في الفكر الإسلامي من وجهة أدبية .

ومن المقالات النقدية ما كتبه الرافعي تحت عنوان "كتاب ابن الرومي نقد وتحليل" يقول: "لا يؤرخ الشعر قائله ، وخاصة إذا كان يمدح لينال ، ويهجو لينال ، ويحتال لينال ، وليس عنده إلا المنالة ، فشل هذا الشاعر يكون أكثر كلامه بضاعة وصناعة .... ثم الشعر مبالغات ومتناقضات وبخاصة عند ابن الرومي ، فطريقته التي اشتهر بها هي نقض المألوف والخلاف علي الناس ، لا عن عقيدة ولا من رأي ولا فلسفة ، بل صناعة جدل وبرهان لإظهار اقتداره علي القول واتساعه في مذاهبه " [١] .

---

[٢] فن المقالة د. محمود شريف ص / ١٦٥ أبوللو للنشر ط / ٢ سنة ١٩٨٩م .
[١] مجلة (المعرفة) السنة الأولي الجزء العاشر ص ١٢٠١ .

٢. **المقال الفلسفي:** وهو الذي يتناول بعض شئون الحياة مفلسفة هذا الشأن وينظر المقالي فيها نظرتاً خاصة إلي موضوع إنساني ما ، ويعمل عقله حول هذا الموضوع ثم يعرض أفكاره بأسلوب دقيق محدد [1] ومهمة كاتب المقال الفلسفي ليست يسيرة لأن عليه أن ينقب عن الأسس الحقيقية للموضوع وأن ينظر إليها نظرة إنسانية حتى لا تندثر قيمة مقالته بتقدم العقل الإنساني وتجدد مكتشفاته النظرية عليها أن يعرض مادته بدقة ووضوح حتى لا يضل القارئ سبيله في شعاب هذا الموضوع الشائك [2] . ومن كتاب هذا النوع د. منصور فهمي ، والأستاذ العقاد ودكتور ذكي نجيب محمود ، أ.محمد فريد وجدي ، أ. أحمد لطفي السيد ، أ. يوسف كرم ، الشيخ مصطفي عبد الرازق وغيرهم ...

٣. **المقال التاريخي :** وهو الذي يتناول عصر مضي أو ثورة سلفت أو شخصية ولت بلغة الأدب وطريقة الناثرين لا بلغة التاريخ وأسلوب المؤرخين ، ويعتمد الكاتب فيه علي الحقائق والأخبار ، وعلي الكاتب أن يربط بين حلقات الواقع بخياله حتى يخرج منها سلسة متصلة دائمة [3] ومن أبرز كتابه الشيخ عبد العزيز البشري ، الأستاذ أحمد أمين ، والدكتور طه حسين ، الدكتور رجب البيومي، الدكتورة عائشة عبد الرحمن والأستاذ أمين الرافعي والأستاذ عبد الرحمن الرافعي وغيرهم ...

٤. **المقال السياسي :**

وهو الذي يتناول مشكلة حزبية أو فكرة سياسية أو وطنية أو دولية ، ويهاجم الاستعمار على اعتدائه على الحريات ، ويبصر الجمهور بما يحيط ببلاده ن

---

(١) فن المقالة د. محمود شريف ص / ١٦٨ .

(٢) فن المقالة د/ محمد يوسف نجم ص/ ١٣٢ .

(٣) د. السيد أبو ذكري ص / ٧٨ .

ويستثيره للزود عن مقدساته بأسلوب سهل بعيد عن الزخرفة ، ويعتمد فيه على إثارة العواطف [١]

والمقال السياسي قريب الشبه بالمقال الاجتماعي في رحابة ميدانه وتعقد موضوعاته .. ويكفي أن ننظر إلى قضايا السياسة التي تشغل بال المواطن العربي في العصر الحديث لنرى هذا التعدد في أبعاده ، وهذا التشابك والاختلاف في أبعاده وألوانه .. وقد ساعد على نمو هذا الفن في العصر الحديث تعقد النظم السياسية وما واكب العصر من انفتاح دولي جعل العالم أشبه بقرية صغيرة ، بحيث أصبحت الشعوب على صلة بنظم الحكم المختلفة التي تسود العالم [٢] ومن كتاب هذا المقال : الزعيم مصطفى كامل واحمد لطفي السيد والشيخ محمد عبده د. محمد حسين هيكل ، وخالد محمد خالد وعلي أمين ومصفى أمين وغيرهم .

٥. **المقال العلمي :**

وهو الذي يعرض فيه الكاتب نظرية من نظريات العلم أو مشكلة من مشكلاته عرضاً موضوعياً بحتاً ، وهذا شأن العلماء المتخصصين أو عرضاً موضوعياً يمتزج ببعض عناصر الذات وهذا شأن العلماء الذين يحاولون تبسيط العلوم وإذاعتها بين عامة القراء [٣]

٦. **مقال التربية والعلوم الاجتماعية :**

كانت النهضة والتطور الثقافي الذي واكب الحياة المصرية في مطلع القرن العشرين من أسباب ظهور هذا النوع الذي حمله المبعوثون وهو يعرض لشئون

---

(١) المقال وتطوره في الأدب المعاصر ص/ ٧٨ ،

(٢) راجع المقال في الأدب العربي المعاصر ص/ ٨٢ ، ٨٣

(٣) فن المقالة د.محمد نجم ص/ ١٣٣ .

السياسة والاقتصاد والاجتماع عرضاً موضوعياً يعتمد علي الإحصاءات والمقارنات ، وعلي التحليل والتعليل والتنبؤ في بعض الأحيان [١] . ومن كتاب هذا اللون : الأستاذ / حامد عبد القادر والدكتور / علب عبد الواحد وافي ، والأستاذ / أحمد فهمي العمروسي والمربية نظلة الحكيم سعيد وغيرهم ..

ثانياً: المقال الذاتي:

وهو التعبير القائم علي العاطفة أساساً والذي يكون من نبع الكاتب وتدفقه العاطفي الشخصي ، وقوامه موهبة الكاتب ومدي ما تنطوي عليه نفسه من تجارب شخصية مع قدرته الأسلوبية علي التأثير العاطفي والتخييل القائم علي عناصر التصوير من تشبيه واستعارة وكناية ووصف..

وينبغي أن ننوه بقيمة هذا النوع من العمل الأدبي وما يعتمد عليه من براعة الأسلوب وعرضه في حلة أدبية ، فالبراعة الأدبية هنا سبب قوي من أسباب المتعة التي يجدها القارئ في تذوق الأدب .. كما أن القيمة الحقيقية للمقالة تعتمد في المقام الأول علي مدي تجليتها للشخصية الإنسانية التي تتواري خلفها ، في خفر وحياء[٢].

ويندرج تحت المقال الذاتي عدة أنواع أهمها :

مقالة الصورة الشخصية ، ومقالة النقد الاجتماعي ، ومقالة السيرة ، والمقال التأملي، والمقالة الوصفية ، وسوف نلقي الضوء في إيجاز علي هذه الأنواع .

١. مقالة الصورة الشخصية : وهي عبارة عن تعبير فني صادق عن تجارب الكاتب الخاصة والرواسب التي تتركها انعكاسات الحياة في نفسه وهي في

---

(١) د.محمد يوسف نجم ص / ١٣٣ .

(٢) المرجع السابق ص / ١٢٩ بتصرف .

أحسن حالاتها ضرب من الحديث الشخصي الأليف والثرثرة المسامرة والاعتراف والبوح ولكنها تمتاز إلي جانب ذلك بروعة المفاجأة وتوقد الذكاء وتألق الفكاهة ، ولا تخلو من السخرية الناعمة أو الحادة ، تبعاً لاتجاه الكاتب وألوان شخصيته ومن نماذج هذا اللون مقالة إبراهيم عبد القادر المازني بعنوان "صفحة سوداء من مذكراتي" وفيه يقول:[1] "أنا الساعة في خلوة بنفسي لا سمير إلا طيف الماضي ... والمرء في خلوته يكون أقرب إلي الجنون ، إذا ذهبت تعتبر سلوكه ــ كما يقول ماكسيم جوركي ــ لأنه يرسل نفسه علي سبيتها حين يأمن عيون الرقباء ، ويقول أو يفعل ما بدا له غير محتشم .. فأنا أحياناً أجدني أنحني ساخراً من شخص لا وجود له إلا في وهمي ، أو احك انفي بأصبعي مكايداً من أتخيل أني أعابثه ، أو أخرج لساني لصورتي في المرآه ... "

٢. **مقالة النقد الاجتماعي**: وقد بدأت مع الدعوة إلي الإصلاح الاجتماعي بظهور جمال الدين الأفغاني في مصر (١٨٧١ – ١٨٧٩ م) والتفاف الشباب حوله، مما أتاح له بعث الوعي القومي في النفوس ونشر الدعوة إلي الإصلاح في مختلف ميادين الفكر والصحافة والوطنية والتعليم [2].

وكانت مستحدثات الحضارة واختلاف العادات والأخلاق وتقدم وسائل اللهو والتسلية والصراع بين القديم والحديث والتباين بين تقاليد الآباء وما ينزع إليه الآباء كل هذا دفع بمقالة النقد الاجتماعي إلي الذيوع والانتشار في سائر المجتمعات وكان من أشهر كتاب هذه المقالة: الأفغاني وعبد الرحمن الكواكبي وقاسم أمين ومصطفي المنفلوطي وأحمد أمين والمازني وعبد العزيز الاسلامبولي ورجب البيومي وغيرهم ..

---

[1] حصاد الهشيم للمازني ص ٨ – ١١ ط/ الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦١م .
[2] د. السيد أبو ذكري ص/ ٣٩ .

ومن نماذج هذا النوع مقالة الرافعي تحت عنوان "احذري" يقول موجهاً كلامه للمرأة المسلمة :[1] " احذري أيتها الشرقية ، بالغي في الحذر واجعلي أخص طباعكِ الحذر وحده ، احذري تمدن أوروبا أن يجعل فضيلتك ثوباً يُوسَّع ويُضيَّق .. احذري وأنت النجم الذي أضاء منذ النبوة أن تقلدي هذه الشمعة التي أضاءت منذ قليل . إن المرأة الشرقية هي استمرار لآداب دينها الإنساني هي الطهر والعفة ، هي الوفاء والأنفة ، هي الصبر والعزيمة هي كل فضائل الأمة.."

٣. مقالة السيرة :

وفيها يتناول الكاتب جانباً من جوانب شخصية ما أو يترجم سيرته ، فيعكس لنا تأثره بهذه الشخصية وانطباعاته الخاصة عنها ، لعلاقة مباشرة أو غير مباشرة تجمع الكاتب بها .

وهناك فارق بين كاتب السيرة وكاتب التراجم ، فالأخير يعنى بجمع المعلومات وتنسيقها وعرضها عرضاً علمياً واضحاً ، ولكنه يتوارى خلف موضوعه ، ولا يكشف الغطاء عن شخصيته ، أما كاتب السيرة فإنه يصور لنا موقفاً إنسانياً خاصاً من شخصية إنسانية ، فيعكس تأثره بها وانطباعاته الخاصة عنها ، ويحاول أن يخطط معالمها الإنسانية تخطيطاً فنياً واضحاً معتمداً على التنسيق والاختيار ، بحيث تتراءى لنا الشخصية الموصوفة ، وكأنها حية متحركة تحدثنا ونصغي إليها وتروقنا بعض صفاتها ..[2]

---

[1] وحي القلم مصطفى صادق الرافعي ج /١ ص/٢٦٢ ط/١ دار المعارف .
[2] راجع فن المقالة د . نجم ص/ ١١٧

ومن نماذج مقال السيرة ما كتبه الأستاذ عبد العزيز الإسلامبولي تحت عنـوان :" سعد زغلول المثل النادر بين الرجال الخالـدين " يقـول : [1] " وقـف المـؤرخ الألماني " أميل لدويج " حيال قبر نابليون قبل أن يكتب رسالته المستفيضة عنه — وكانت المقبرة زاخرة بجماهير الوافدين عليها من كل فج — فكان من شأن " الدويج " أن هتف بهذه الجماهير وهو يشير بكلتا يديه إلى مقبـرة الإمبرطـور العظيم ، قائلاً : " أيها السادة : طأطئوا رؤوسكم ، فهذا هو الرجل .. " وها هـي ذي الرواية بنفسها تنتقل من باريس لنشهدها في القاهرة ، فكلما وفد علـى قبـر (سعد) وافد ، وكلما انتهى إلى ضريحه زائر من أي جانب من جوانـب الأرض لا يستطيع إلا أن يردد الكلمة الرائعة التي تخيرها (لدويج) فيقـول : ... أيهـا السادة : طأطئوا رؤوسكم ، فهذا هو الرجل "
ذلك لأن رجولة سعد كانت طليعة ميزاته ، كما كانت باكورة خصائصه جميعـا.. هذه الرجولة في سعد لم تكن وليدة التصنع ، ولا ربيبة الانفعال الـوقتي ، وإنمـا كانت بعض نفسه ، وإنما كانت واحدة من جوارحه التي درج معها وخلقت معه . وهذه الرجولة في سعد هي التي مكنت له أن يقود الجماهير لأن الرجل الكامل لا يستطيع أن يستطيب لنفسه جانباً من جوانب الضـعف ، وإنمـا يتخيـر صـفات الرجولة الواضحة الصريحة ليطلع بها على الجماهير ، حتى يعلم كل فـرد أنـه المثل الكامل وأنه القدوة المنشودة . "

٤. المقال التأملي :

وفيه يعرض الكاتب لقضية من قضايا الحياة هادفا إلى التوصل لنتائج مبنية مبنية على تحليل مقالي لهذه القضية . وتتعرض المقالة التأملية عادة لموضوعات الحياة

---

[1] مجلة المعرفة السنة الثانية ج /٥ /ص/ ٥٢١ ، ٥٢٢

والموت والوجود والعدم ، كما تقوم بعرض مأساة أخلاقيات البشـــر ، وضـــراوة صراعهم من أجل البقاء !
ومن كتاب هذا النوع المقالي : أحمد أمين إبراهيم عبد القادر المازني وميخائيـــل نعيمة وجبران خليل جبران وغيرهم من أدباء المهجر .
ومن نماذج هذا النوع ما كتبه أحمد أمين تحت عنوان الموت والحياة علـــي أثـــر انتحار صديق له ، يقول: [1] ... ثم ازداد الموت سوءاً ما أحاطه به الأحياء مـــن مظاهر الفزع والألم ، فصراخ تتفطر له المرائر ، وبكاء يذيب لفـــائف القلـــوب والناس حول الميت بين ساهم البصر ، ومطرق الطـــرف ، ومكـــروب الـــنفس ، وناكس الرأس ، يتأوه الآهة تتقصف منها ضلوعه ، ويزفر الزفرة تتصـــدع منـــه نفسه ، لست أظن أن هذا وأمثالهم من طبيعة الإنسان ، قد يكون من طبيعة الحزن على فقد القريب والصديق ، ولكن ليس من طبيعة الجزع ، فلو أعتاد قوم علي أن يقابلوا الموت كما يقابلون أي ظاهرة طبيعية في الحياة لزال الجزع وخف الألم ، كما حدث عند بعض الأمم استطاعوا أن يضبطوا عواطفهم وينفقوا مـــن الحـــزن بقدر ، وأن يرددوا قول القائل : مات الميت فليحي الحي وتفاخروا بالجلـــد كمـــا نتفاخر بالجزع ، وتواسوا بالثبات كما نتواسي بالهلع ... ثم أخطـــأ النـــاس فـــي القياس فظنوا أن النفس تألم في الحياة الأخرى ، بما تألم به في الحياة الدنيا ظنـــوا أن البر يوحش بعزلته كما يستوحش الحي من عزلته ، وأن القبر يرهب بضـــيقه وظلمته كما يتبرم الحي بضيق المكان وظلمته ، وأن الميت يتألم من البرد القارس كما نألم ، ويضجر من الحر القاسي كما نضجر ، وغاب عنهم إدراك الفرق بـــين الحياتين ... ولعل كثيراً من رذائل الشرق سببه ما اعتداده عـــادتهم مـــن تهويـــل الموت وتفظيع شأنه ، و إلا فما الذي يجعلنا نرضي بالعيش الذليل بـــين أحضـــان آبائنا وأمهاتنا ، ولا نتطلب العيش السعيد بالهجرة والارتحال ؟ وما الذي يـــدعونا

[1] فيض الخاطر لأحمد أمين ج /١ ص/٨٨ ط/ ٤ النهضة المصرية سنة ١٩٥٨م .

إلي الفرار من المغامرة في شئون الحياة والركون إلي عيش الدعة ، والاطمئنـــان إلي كثير من أمثال ذلك لا شيء إلا المغالاة في الخوف من الموت ... "

٥.المقالة الوصفية :

وهي التي تعني بوصف الحياة وما يصافها الأديب مـــن محاســـن أو ضـــدها أو بوصف رحلة من مكان إلي مكان أو من بيئة إلي أخري وهي تبـــرز انفعـــالات الكاتب حنيناً للمكان الذي رحل عنه وتعتمد أساساً علي الوصف من خلال الحـــب والحنين والتعاطف والانفعال ومن نماذج المقالة الوصفية ما كتبه المنفلوطي فـــي كتابه النظرات تحت عنوان " أيها القمر المنير " وفـــي المقالـــة يصـــف القمـــر ويشخصه ويناجيه ، فيقول: [1] " إن بيني وبينك شبهاً واتصالاً أنت في سمائك ، وأنا وحيد في أرضي كلانا يقطع شوطه صامتاً هادئاً منكسراً حزينـــاً ، لا يلـــوي على أحد ولا يلوي أحد عليه ... أيها القمر المنير :

" ما لي أراك تنحدر قليلاً قليلاً إلى مغربك :انك تريد أن تفارقني ، وما لـــي أرى نورك الساطع قد أخذ في الانقباض شيئاً فشيئا ، وما هذا السيف المســـلول الـــذي يلمع من جانب الأفق على رأسك ؟ قف قليلاً لا تغـــب عنـــي ، لا تفـــارقني ، لا تتركني وحيداً ، فإني لا أعرف غيرك ولا آنس بمخلوق سواك ..."

[1] النظرات للمنفلوطي ج/١ ص/ ٥٧

دليل الكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية
١٤٢٣٦ / ٢٠٠٤